Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 75.

Januar bis December 1879.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 75. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Alsleben, Dr., Das 16. Jahrhundert und seine Bedeutung für die Tonkunst 109.
Arnold, Y. v., Die menschliche Stimme eine Art von Pistoninstrument 47. 57.
Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz 401. 435. 447.
Beruht die Musiktheorie, speciell die Harmonie- und Compositionslehre auf falscher Grundlage 65. 75.
Der Ring des Nibelungen auf der Münchner Hofbühne 45.
Gottwald, H., Liszt's Faustsymphonie 223. 234. 245. 255. 266.
Grell, Fr., Der Gesangunterricht in der Volksschule 303.
Kulke, E., Siegfried und Götterdämmerung 169. 183. 201. 213.
Langhans, W., Aus Berlin 48.
Laurencin, Gr. v., Carl Goldmark 73. 85.
Liszt in Frankfurt a. M. 181. Liszt in Sondershausen 309.
Musiol, R., Theodor Körner in der Musik 301. 317. 337. 359.
Nohl, L., Die Zukunft der Musik 1. 13.
——— Geschichte u. Character der griechischen Musik 129. 141.
——— Beethoven's Jugendbildung 357. 370.
——— A. W. Tayer's Beethoven 465.
Rieschbieter, Eine Beweisführung 60.
Schüle, Einige Winke für Clavierspieler und Zuhörer 467.
Stade, Fr., Zur Beurtheilung der Dichtung von Wagner's Nibelungenring 369. 381. 404. 413. 421. 445. 456.
Stöckert, H., Unsere gegenwärtigen Musikzustände im Gesangunterricht 153.
Tondichter der Gegenwart (A. Reißmann) 285. 338. 389.
Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 253. 265. 277.
Ueber Gesangunterricht in der Volksschule 99.
Ueber die Musik der Hebräer 97.
Zopff, H., Ein Nationaldenkmal 521.

II. Besprechungen und Recensionen.

Alard, D., Op. 56. Violintranscriptionen 118.
Album für Orgelspieler 23. 35.
Bach, L. E., Königswacht 30.
Baumfelder, Fr., Op. 242. Abendmärchen für Pianoforte 514.
Bäumcke, W., Palestrina 497.
Benedix., B. Op 1 Viol. Marsch, Polka, Finale 345.
Berg, H., Die Lust an der Musik 391.
Bernads, J., Op. 22. Borussia für Männerchor 241.
Becker, J., Violinstücke 118.
Biehl, A., Op. 2. Vierh. Sonatines 493.
Blind, J., Op. 35. Motetten für Männerchor 190.
Bönicke, H., Op. 22. In der Schlacht, Männerchor 216.
Bonawitz, J. H., Op. 29. Ouverture zu einem Trauerspiel von Milano 131.
Booth, O., Violinsonate 111.
Bott, J., Romanceska für Violine 82.
Bourgault-Ducodray, 30 griechische u. orientalische Melodien 533.

Brambach, Violoncellstücke 408.
Brendel, Fr., Geschichte der Musik 541.
Bronsart, J. v., Lieder mit Pianoforte 85.
Bülow, H. v., „Innocence" 334.
Capellen, Ch., Op. 5. Gesänge mit Pianofortebegleitung 506.
Conradi, A., Symphonie 14.
Ehrhardt, A., Op. 8. Violinstücke 118. Op. 18. Leichtes Trio 241.
Eschmann, J., Op. 9. Fantasiestücke für Clarinette 241. Op. 17. Album 419.
Fechner, Prof., Vorschule der Aesthetik 529.
Fehl, J., Op. 57—61. Salonstücke 419. 473.
Fink, G. W., Musik. Hausschatz 541.
Fischer, A., Op. 17. Vier Lieder mit Pianoforte 377. Violoncellstücke 408. Op. 5. Clavierstücke 517. Op. 48. Violinstücke 118.
Fitzenhagen, R., Violoncellstücke 408.
Fleischer, R., Op. 2. Adornuns 362.
Flügel, G., Op. 79. Psalmensprüche für Männerchor 210.
Förster, A. M., Gesangs- und Claviercompositionen 334. 424.
Franz, R., Op. 48. Gesänge mit Pianoforte 85.
Freudenberg, W., Op. 25 u. 26. Lieder und Clavierstücke 485.
Fries, Ph., Nocturno für Pianoforte 325.
Gerke, O., Op. 3„. Violinduette 82.
Gervinus, V., Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien 144. 155. 541.
Giani, E., Bearbeitungen für Pianoforte, Violine und Harmonium 376.
Grützmacher, L., Norwegische Paraphrasen für Violoncell und Pianoforte 376.
Habert, J., Der deutsche Cäcilienverein 137.
Haering, A., Op. 4. Männerchöre 190.
Harmston, F. W., Op. 219—21 Clavierstücke 345.
Hartmann, E., Nordische Volkstänze 473.
Heintz, A., Vierh. Clavierauszug der Walküre 161.
Henriques, R., Op. 1. Violoncellstücke 441.
Hirsch, W., Op. 12. Trinklied für Männerchor 473.
Hoffmann, Op. 3. Clavierstücke 528.
Jacob & Richter, Der Präludist 177.
Jacoby, Violinübungen 82. 376.
Jadassohn, S., Op. 56. Präludien und Fugen für Pianoforte 396. Op. 58. Balletmusik in Canons 495.
Jamson, Fr., Op. 19. Gemischte Chorlieder 149.
Kahnt, C. F., Ausgabe classischer Tondichter 401.
Karasowski, W., Friedrich Chopin 182. 193.
Kjerulf, J., Lieder und Gesänge 10.
Kiel, Fr., Op. 67 und 69. Violincompositionen 59.
Kogel, G., Schumann-Album 419.
Köstlin, Dr. H., Aesthetik der Musik 523. 535.
Kretzschmer, Fr. W., „Opernklänge" 241.
Kuhac, Sammlung südslavischer Volksmelodien 320.
Kunkel, G., Op. 47. Clavierstücke 517.
Lachner, Fr., Op. 179 „Hörnerklänge" und Op. 181 „Kriegsgesang" für Männerchor 364.
Lange, S. de, Op. 12. „Der einsame Fels" Männerchor mit Orchester 226.
Langhans, W., Musikgeschichte 384.
Leitert, G., Op. 5. 11. 34. Salonstücke 517.
Liszt, Fr., Friedrich Chopin 193.
Löschhorn, A., Op. 152. 54 Clavierstücke 529.
Ludwig, Frd., Gesänge mit Pianofortebegleitung 461.
Mangold, C., Op. 70. Die Weisheit des Mirza-Schaffy 216.
Manns, F., Op. 21. Sonatinen für Clavier 241.
Mayerberger, C., Lehrbuch der musikalischen Harmonik 433.
Meinardus, L., Op. 40. Claviertrio 123.
Musiol, R., Männerquartette 307.
Naubert, F., Op. 22. Buch der Lieder 325.
Naumann, E., Op. 23. Gemischte Chöre 315.
Neubert, E., Valse für Clavier 334.
Olsen, O., Op. 9. Clavierskizzen 529.
Otto, Album 94.
Prölß, R., Beiträge zur Geschichte des Hoftheaters in Dresden 453.
Radecke, R., Op. 46—47. Lieder und Duette mit Pianof. 345.
Reiter, A., Op. 6. Frühlingslied 296.
Richter, A., Wiegenlied für Pianoforte 485.
Riemann, H., Musikalische Syntaxis 4.
Rohde, E., Clavierstücke 517.
Rosenfeld, L., Op. 8. Gesänge mit Pianoforte 506.
Rosenhayn, Th., Op. 36. Clavierstücke 529.
Rothenberger, C., 441.
Schaab, R., Zehn Kinderlieder 118.
Schlößer, F., Op. 55. Herbstblätter, Clavierstücke 240.
Smetana, Fr., Potpourri 517.
Schmidt, G., Op. 41 und 42. Männerchöre 473.
Schröder, C., Op. 48. Violoncelletuden 419.
Schulz, F. A., Pädagogische Werke 451.
Schumann, L., Richard Wagner 221.
Seelmann, A., Op. 40. „Im Mai" 296.
Seifriz, W., Op. 6. Vier Männerchöre 226.
Seitz, C., Regensburger Sängerhalle 94.
Sering, W., Op. 103. Geistliche Männerchöre 210.
——— Die Kunst des Gesanges 397. 429.
Skuhersky, Op. 10. Clavierstücke 517.
Steinhauser, W., Op. 16. Orgelchoralvorspiele 167. Op. 18. Conferenzgesänge 190.
Stark, F., „Nachklänge" 10.
Sternberg, C., Op. 13. Kosakentänze 118.
Südslavische Volkslieder 54.
Tausch, J., „Dies und Das" 30.
Tertschack, Op. 106. 151. 164. Transcriptionen 241. „Vaterunser" für Chor 473.
Tietz, H., Violoncellehrgang 376.
Tottmann, A., Op. 29. Zwei vierstimmige Humoresken. Op. 30. Zwei Lieder 355.
Triest, H., Op. 31. Orchesterconcert 171.
Tschaikowsky, P., Kammermusik 77.
Tschierch, W., Op. 91. „Sängerfahrt auf dem Rheine" 199.
Vogel, B., Op. 14. Andante und Variationen für 2 Flügel 223.
——— Op. 16. Elegischer Gesang und 17 Chorlieder 30.
Voigt, B., Op. 12. Albumblätter für Pianoforte 485.
Wallnöfer, A., Gesänge 435.
Waßmann, C., Op. 38. „Dem Vaterland" für Männerchor 364.
Wilhelmy, A., Violinübertragung 461.
Weitzmann, F., Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur 509.
Wickede, Fr. v., Op. 56. Pianofortewerke 517.
Wieck, Fr., Clavier und Gesang 541.
Wohlfahrt, Fr., Op. 41 und 45. Instructive Violinsachen 376.
Wolff, G., Op. 15. Sonatinen 241.
Winterberger, A., Op. 41 und 50. Claviercompositionen 295.
Zanger, G., Liederkranz 386.

Zarzitzy, Al., Op. 16. Violinromanze 118.
Zillmann, E., Op. 11 und 12. Salonstücke 517.
Zumpe, E., Op. 43. Clavierstücke 529.

III. Correspondenzen.

Aachen.

Winterconcerte 501.

Arnstadt i. Th.

Jubiläumsconcert 374. 384.

Aschersleben.

Symphoniesoirée 67.

Baden-Baden.

Virtuosen 362. 394. 426. 438.

Bayreuth.

Kammermusik 289.

Berlin.

Bilse 259. Kotzold'scher Verein 270. Oper 270. Virtuosen 248. 269.

Bonn.

Concertleben 67. 219. 228.

Braunschweig.

„Götterdämmerung" 469.

Breslau.

„Hohe Messe" 306. Oper 26. Orchesterverein 26. 281. 306. 327. Rubinstein 305. Symphonieconcerte 282. Virtuosen 26.

Carlsruhe.

Oper (Meister Martin und seine Gesellen) 205.

Copenhagen.

Musikleben 391. 458. 538.

Dresden.

Conservatorium 416. Kammermusik 50. 173. 526. Kirchenconcert 62. Oper 62. 526. Symphonieconcerte 164. 417. 537. Tonkünstlerverein 236. 405. Virtuosen 50. 405. 526. 537.

Eisenach.

Musikverein 186.

Frankfurt a. M.

Cäcilienverein 89. 342. Philharmonischer Verein 322. Rühl'scher Verein 78. 321. Oper 90. 195. 343. Virtuosen 77. 78. 89. 90. 321. 342. Züricher Männerchor 343.

Glauchau.

„Elias" 25.

Graz.

Musikverein 165. Virtuosen 165.

Halberstadt.

Concertleben 218.

Hannover.

Abonnementsconcert 126. 218. 470. Kammermusik 146. 470. Matinée 125. Oper 77. 125. 146. 393. 470. Rubinstein 146. Sieben Todsünden 205.

Hamburg.

Concertverein 238. Kammermusik 248. Philharmoniker 237. 482. Oratorium 248. Oper 248.

Hof i. V.

Musikpflege 186.

Leipzig.

„Arion" 112. 304. Blüthner'sche Matinée 437. 457. Bachverein 15. 112. 537. Conservatorium 217. 227. 247. 257. 269. 288. Euterpe 16. 49. 76. 127. 132. 457. 482. 501. 525. Gewandhaus 6. 25. 38. 50. 61. 66. 77. 88. 100. 113. 172. 184. 437. 450. 468. 481. 493. 500. 524. 536. Kärntner Quintett 313. Kammermusik 16. 61. 77. 156. 185. 481. 501. Oper 185. 258. 281. 288. 305. 361. 392. Matthäuspassion 195. Pensionsconcert 156. 164. „Paulus" 112. Riedelverein 100. 125. 156. 236. 524. Theaterconcert 280. Virtuosen (Bülow 145. Bonawitz 416. 437. 469. Pachmann 227. 481. 513. Rubinstein 524). Walther'sche Symphonieconcerte 100. 125. 217. 525 Wohlthätigkeitsconcerte 133. 296. 469. 526.

Lemgo.

Kirchenconcert 206.

London.

Wagnerfest 238. Virtuosen 249.

Lübeck.

Musikleben 6. 115. 538.

Mainz.

Kunst- und Literaturverein 514. Oper 458.

Meiningen.

Concertleben 101.

Moskau.

Musikverhältnisse 27. 482.

Mühlhausen i. Th.

„Paulus" 270.

München.

Abonnementsconcert 89. Kirchenaufführung 7. Lund 134. Musikalische Academie 7. 89. 102. 187. 229. Kammermusik 174. 229. Oper 114. Tonkünstlerverein 354. Virtuosen 88. 229. Vocalcapelle 88. 173. 229. Zenger 134.

Pest.

Philharmoniker 102. Virtuosen 103.

Pittsburgh.

Musikleben 51. 165. 297.

Prag.

Conservatorium 91. Czschechenconcert 16. 90. 207. Florentiner 90. Kammermusik 16. 91. 207. 405. Virtuosen 91. 207. 405.

Quedlinburg.

„Des Heilands letzte Stunden" 145.

Salzburg.

Musikfest 427. 448.

Sondershausen.

Lohconcerte 305. Ueberblick 502.

Stellenbosch i. Südafrika.

Kunstpflege 313.

Stuttgart.

Classische Kirchenmusik 39. „Jahreszeiten“ 271. „Liederkranz“ 39. Virtuosen 39. 271.

Tübingen.

Liedertafeljubiläum 341.

Waldenburg i. Sachsen.

Orgelweihe 513.

Weimar.

Abonnementsconcert 101. 133. 259. Charfreitagsconcert 218. Kammermusik 112. 218. Kirchenconcert 101. 297. Orchesterschule 102. 133. 228. 353. Oper 259. Orgelconcert 259. Virtuosen 228. „Walküre“ 113.

Wien.

Beethovenabende 219. Philharmoniker 493. 514.

Zwickau.

Domchorconcert 321.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 439. 458. 473. 483. 493. 503. 538. — Aberden 297. — Altenburg 314. 483. — Annaberg 503. — Antwerpen 51 68. 91. 134. 220. 282 458. — Arnheim 207. — Arnstadt 323. — Aschaffenburg 146. 514. — Aschersleben 8. 40. 91. 134. 374. 483. — Auerbach 166. 514. — Augsburg 91. 174. 208. — Baden-Baden 79. 91. 115. 208. 220. 229. 271. 289. 298. 306. 314. 363. 385. 428. 458. 538. — Baltimore 103. 126. 146. 166. 187. 229. 249. 271. 314. 363. 514. 538. — Barmen 63. 126. 135. 146. 174. 459. 503. 538. — Bamberg 135. — Basel 8. 27. 51. 79. 91. 135. 174. 230. 459. 470. 483. 503. 526. — Bautzen 166. — Bayreuth 51, 428. — Berlin 8. 27. 40. 63. 68. 79. 91. 103. 115. 126. 146. 158. 174. 188. 230, 238. 323. 450. 459. 470. 483. 493. 504. 526. 539. — Bern 174. — Bernburg 135. — Birmingham 354. — Bochum 290. — Boppard 260. — Bonn 28. 40. 51. 68. 79. 92. 103. 126. 146. 166. 174. 208. 290. 493. 504. 527. — Borna 79. — Boston 68. 79. 115. 126. 147. 188. 196. 208. 230. 249. 271. 314. — Brandenburg a. H. 290. — Braunschweig 17. 40. 135. 166. 417. 208. — Breslau 92. 115. 166. 208. 323. 483. 504. — Bremen 166. 459. — Brügge 28. — Bristol 450. — Brünn 18. 41. 158. 196. 504. — Brüssel 28. 41. 52. 79. 92. 103. 135. 158. 166. 208. 220. 343. 428. 439. 459.494. 504. 527. — Cardiffe 459. — Carlsruhe 494. 514. 527. — Cassel 8. 41. 79. 92. 135. 174. 188. 235. 428. 483. 514. 539. — Celle 135. 166. 249. — Chemnitz 18. 63. 79. 116. 147. 166. 174. 208. 230. 238. 260. 298. 374. 395. 417. 439. 459. 483. 514. — Chicago 188. 196. 208. 230. 249. — Christchurch 79. — Cincinnati 28. 52. 116. 196. 230. 238. 459. — Coblenz 282. — Cöln 8. 18. 52. 68. 103. 174. 188. 260. 323. 363. 459. 483. 494. 539. — Constanz 8. 18. 92. 188. — Colberg 395. 439. — Cöthen 439. — Crefeld 8. 135. 470. 494. — Czernowitz 92. — Danzig 63. 135. 188. — Darmstadt 483. — Dessau 147. 230. 417. — Dorpat 103. — Dortmund 28. 230. 249. — Dresden 8. 18. 28. 52. 68. 79. 92. 103. 126. 135. 147. 158. 188. 196. 208. 220. 230. 238. 249. 260. 314. 32?. 334. 470. 483. 494. 504. 527. 539. — Düren 385. — Düsseldorf 8. 63. 79. 103. 166. 249. 250. 450. 504. 515. 539. — Edingburgh 28. 116. 260. — Eilenburg 188. — Elberfeld 68. 116. 147. 188. 459. 483. 504. — Eisleben 135. 147. — Eisenach 52. 189. 260. 290. 439. — Erfurt 52. 68. 103. 189. 208. 459. 515. — Esslingen 80. 166. 385. — Frankfurt a. M. 8. 41. 80. 135. 166. 208. 439. 470. 515. 527. — Frankfurt a. Od. 230. — Frankenhausen 41. 52. 92. — Freiburg i. Br. 8. 18. 80. 116. 250. 504. — Friedrichsroda 354. — Gent 80. 166. — Gera 18. 92. 197. 238. 494. 539. — Gießen 272. — Glauchau 515. — Glogau 230. 260. — Godesberg 52. 92. 135. 527. — Gohlis 504. — Görlitz 515. — Göttingen 28. 363. — Gotha 8. 18. 41. 80. 104. 260. 504. 539. — Graz 28. 41. 80. 115. 250. 272. 515. 539. — Greiz 104. 504. — Greonak (Schottland) 28. — Güstrow 174. — Haag 41. 197. — Hal i. Belgien 494. — Halle a. S. 8. 52. 68. 80. 92. 135. 166. 239. 323. 334. 470. 494. 504. 515. 527. 539. — Halberstadt 126. 239. 470. 505. — Hamburg 69. 136. — Hameln 260. — Hannover 80. 136. 189. 197. 260. 470. — Heidelberg 197. — Hirschberg 116. 197. 208. 230. — Hof a. S. 92. 136. 440. — Homburg 116. 515. — Hull 505. — Jassy 220. — Jena 52. 80. 116. 136. 290. 505. — Innsbruck 220. — Kaiserslautern 80. 92. — Klagenfurt 189. — Königsberg 174. 459. — Königstein 459. — Kronstadt 459. — Lausanne 395. 440. — Leipzig 8. 18. 28. 41. 52. 63. 69. 80. 92. 104. 116 126. 136. 147. 158. 167. 174. 189. 197. 208. 220. 230. 239. 260. 272. 282. 290. 298. 306. 334. 343. 354. 374. 385 395. 417. 428. 440. 451. 459. 470. 483. 494. 505. 515. 527. 539. — Lemberg 158. 282. — Liegnitz 18. 92. 197. 239. — Löwen 28. 484. — London 28. 52. 80. 175. 197. 208. 230. 239. 260. 272. 290. 306. 334. 343. 459. 484. 494. — Ludwigshafen 117. — Lübeck 8. 80. 116. 158. 197. 250. 527. — Lüttich 136. 459. 484. — Madras 80. — Magdeburg 69. 104. 147. 221. 250. 395. 417. 471. 484. 540. — Mannheim 52. 80. 189. 197. 298. 314. 471. 505. 527. — Mainz 104. 147. 460. 484. 505. 515. 540. Mannsfeld 260. — Mons 104. 221. 315. — — Meiningen 417. 460. 471. — Meißen 92. 230. — Merseburg 41. 124. 260. — Milwauce 198. 250. 344. — Minden 239. — Moskau 147. 198. — Mühlhausen i. Th. 92. 116. 198. 208. 494. — München 28. 198. 484. — Nauheim 306. — Naumburg 80. 136. 484. 494, — Neubrandenburg 80. — Neuchatel 28. 69. 80. 104. 117. 147. 175. 505. — Neuruppin 272. — Neustrelitz 52. 484. 540. — Neuß 198. 230. — Nürnberg 8. 175. 198. 484. — Newyork 69. 80. 93. 117. 127. 147. 189: 200. 250. 261. 471. — Nymwegen 198. — Oettingen 323. — Oegenhausen 374. — Oldenburg 52. 93. 147. 250. 354. 484. 515. — Paderborn 8. 69. 104. 175. 239. 250. 460. — Paris 8. 28. 41. 63. 69. 81. 93. 104. 117. 127. 136. 158. 167. 175. 189. 198. 221. 231. 239. 250. 290. 363. 374. 395. 417. 440. 451. 460. 471. 494. 505. 515. — Pest 136. 148. — Pittsburg 239. 344. — Philadelphia 198. — Plauen i. V. 395. — Posen 69. 198. — Potsdam 81. — Prag 9. 28. 148. 175. 231. 250. 298. 385. 540. — Providencia i. Am. 272. — Quedlinburg 9. 53. 69. 93. 221. 231. 323, 344. 471. 494. 527. — Regensburg 323. 334. 527. — Reutlingen 209. — Reval 104. 323. — Riga 69. 81. 104. 58. 175. 250. — Rostock 175. — Rotterdam 81. 323. 354. — Saalfeld 505. — Salzburg 298. 363. — Schleiz 374. — Schneeberg 460. — Schwelm 69. — Sondershausen 117. 272. 282. 290. 323. 334. 363. 374. 395. — Spaa 344. 363. 395. — Speier 18. 69. 93. 231. 515. — Stargart 158. 239. 250. 471. — Stettin 9. 29. 53. 93. 104. 189. 272. — Stockholm 9. 18. 515. 527. — Stralsund 175. — Straßburg 323. — Stuttgart 9. 53.

69. 93. 175. 198. 209. 231. 239. 250. 261. 290. 428. 440. 471. 540. — Schwalbach 323. — St. Johann 374. — Tilsit 175. — Torgau 239. 527. — Trier 395. 494. — Tübingen 334. — Upsala 9. — Urach 417. — Utrecht 93. — Varel 395. — Viersen 189. 540. — Waldenburg i. S. 515. — Warnemünde 374. — Washington 148. 250. — Warschau 69. — Weimar 18. 41. 53. 70. 117. 261. 272. 298. 334. 460. 505. 527. — Wernigerrode 460. — Wenslaydal 81. — Wien 9. 18. 29. 41. 53. 70. 148. 175. 189. 221. 272. 298. 460. 472. 494. — Wiesbaden 29. 93. 117. 175. 272. 344. 484. 505. 527. — Winterthur 515. — Wolfenbüttel 148. — Worms 290. — Würzburg 9. 70. 209. 250. 272. 306. 354. 484. 516. — Wurzen 298. — Zeitz 460. 505. — Zerbst 484. 516. — Zittau 70. 81. 93. 198. 231. 471. 527. — Zofingen 261. — Zürich 148. 198. 495. — Zweibrücken 344. — Zwickau 9. 70. 198. 231. — 323. 484. 540. —

Personalnachrichten.

9. 29. 41. 53. 63. 70. 81. 93. 104. 117. 127. 136. 148. 159. 167. 176. 189. 199. 209. 221. 231. 239. 251. 261. 273. 282. 290. 298. 306. 315. 324. 334. 344. 354. 363. 375. 386. 396. 407. 417. 428. 440. 451. 472. 484. 495. 505. 516. 528. 540.

Bekanntmachungen des Allg. deutschen Musikvereins.

138. 152. 160. 200. 212. 224. 232. 244. 308. 476. 508.

Briefkasten.

54. 71. 177 506. 530.

Berichtigungen.

94. 335. 355. 526.

Literarische und musikalische Novitäten.

9. 105. 127. 324. 375. 396. 419. 441. 461. 528.

Historisches.

251.

Nekrologe.

Jensen 71. Ratzenberger 37. E. F. Richter 210.

Zur Einführung junger Kräfte.

291 (E. Seifert).

Fremdenliste.

42. 118. 138. 190. 231. 377. 429. 451. 485. 528.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

10. 29. 53. 82. 93. 105. 127. 137. 149. 159. 176. 190. 199. 231. 240. 251. 299. 307. 325. 345. 376. 396. 441. 461. 472. 516. 541.

Beilagen.

Zu Nr. 40 von Steingräber. Zu Nr. 41 und 42 von Leuckart. Zu Nr. 42 von Oppenheim. Zu Nr. 44 von Forberg, Zu Nr. 46 von Trobach & Rosenzweig. Zu Nr. 47 von Merseburger.

V. Neue und neueinstudirte Opern.

Alberti 472. — Auber 159. 429. — Beethoven 42. — Berlioz 81. 93. 418. — Bizet 29. 485. — Bolck 335. — Bruch 224. — Boito 418. — Brüll 231. 261. — Délibes 324. 375. — Dräseke 199. — Frank 495. — Freudenberg 93. — Gazdamlid 299. — Glinka 42. 167. — Gluck 495. — Goldmark 70. 136. 261. — Gounod 199. 290. — Grammann 240. — Hentschel 159. 386. — Herzog Ernst von Sachsen 175. — Hofmann 261. 396. — Holstein 9. 204. — Kaiser 209. — Klughardt 167. — Kretschmer 299. — Lindner 70. — Litolff 117. — Massenet 231. 251. 395. — Matthieu 485. — Meyerbeer 137. 418. — Magatti 251. — Mozart 307. 386. 418. 440. 485. — Mühldorfer 375. — Neßler 148. 26 . 418. 472. 540. — Paladilhe 42. — Pirson 516. — Ravaux 495. — Reißmann 251. — Rubinstein 148. 149. 209. 451. 485. — Saint-Saëns 104. — Scholz 231. — Schulz-Beuthen 159. — Skibinsky 127. — Spontini 209. — Swert 451. — Tschaikowsky 199. 307. — Vasseur 540 — Verdi 176. 429. 485. — Viardot-Garccia 240. — Wagner 9. 29. 42. 53. 63. 70. 81. 93. 104. 117. 127. 136. 148. 149. 159. 167. 231. 240. 261. 299. 335. 345. 375. 386. 396. 418. 440. 460. 495. 516. — Weißheimer 149. 290. — Wittgenstein 42. —

VI. Vermischtes.

Alt-Flöte 19. — Arnold, Y. v. 375. — Aufführungen 70. 117. 418. 429. 516. — Auflösungen 429. 485. 540. — Antiquitäten 9. — Bach 81. — Beethoven 81. 210. — Berlioz 9. 19. 283. — Berichtigung 528. — Brände 199. 375. 516. — Brüsseler Populärconcerte 472. — Bilse 210. — Bülow 93. — Cithercongreß 261. — Concurrenzausschreiben 19. 42. 70. 159. 189. 290. 299. 429. 516. — Concerteröffnung 299. 354. 396. 418. 429. 440, — Contrabaßprofeßor 363. — Comité consultativ 354. — Conservatoriumszulauf 506. — Denkmäler 19. 42. 106. 137. 283. 315 354. 363. 429. 472. 485. 540. — Drei Pedalclaviere 42. — Deutsche Musiksiege 240. 375. — Dräseke 240. — Directionswechsel 324. — Ehrenbezeugungen 19. 137. 231. 283. 460 485. — Einnahmen 324. 441. 472. 495. 506. — Entschädigung 283. 516. — Fingerbildner 251. — Geburtsschein der Patti 540. — Gedächtnißfeier 9. 70. 149. 189. 299. 429. 495. — Gründungen 9. 53. 137. 159. 215. 261. 364. 396. 418. 460. 485. 540. — Händel's Israel 387. — Haydn 315. — Honorarsegen 324. — Hummel 42. — Jahresberichte 53. 81. 210. 354. 375. 396. 461. — Indische Oper 364. — Jubiläum 209. 231. 429. — Industrieaufschwung 324. — Kammerton in Spanien 149. — Kirchenbau 528. — Kontski 210. — Künstlerphotographien 307. — Kroncolophonium 70. — Leipziger Kunstgewerbe-Ausstellung 290. — „Liederkranz" in Regensburg 273. — Liszt 53. 299. — Londoner Saisonschluß 345. — Mailänder Saison 29. — Mannsfeld 210. — Meinardus 137. — Mozartstiftung 261. — Musik auf der Pariser Weltausstellung 19. — Musikfeste 105. 210. 25 . 315. 324. 505. — Musikal. Times 149. — Neunte Symphonie in Rom 262. — Neuheiten 42. 299. 315. 429. 440. 460. 472. 485. 495. — Novitätenconcerte 307. — Opernreliquien 408. — Orgelbauzeitung 210. — Orthographiestreit 324. — Parlow 231. —. „Pierre Robin" 355. — Prophezeihung 209. — Richter 137. —

Saint-Saëns 251. — Schucht's Grundriß der Harmonielehre 283. — Sedania 324. — Subventionen 29. 137. 199. 240. 261. 307. 324. 345. 363. 485. 495. 516. 540. — Schulgesang 345. — Spontini's Olympia 355. — Theatereröffnungen 354. 355. 429. — Tiefere Stimmung 506 — Uebersetzungsspäße 429. — Verlagsübergang 240. — Wagneriana 240. 375. 418. 460. — Weber 117. Wohlthätigkeitsconcerte 375. —

VII. Anzeigen.

Aibl 420. 431. 475. 520. — Bahn 443. — Bartholomäus 44. 191. 224. 264. 519. 520. 530. 542. — Berndt & Schwarz 64. 107. — Bote & Bock 11. 56. 64. 95. 108. 160. 178. 191. 200. 212. 222. 243. 263. 326. 398. 410. 411. 430. 519. 531. — Brauer 140. 496. — Breitkopf & Härtel 12. 32. 84. 96. 107. 119. 120. 150. 160. 192. 243. 252. 263. 284. 291. 308. 327. 348. 366. 430. 431. 475. 485. 487. 518. 519. — Conservatorien (Dresden 108. 336. Leipzig 96. 328. Prag 242. Stuttgart 128. 380. Weimarer Orchesterschule 95. 356. Würzburg 378). — Cotta 474. — Deubner 160. Festge 151. — Fischer 474. — Forberg 55. 308. 316. 327. 336. 368. 442. — Grunow 32. 84. 150. 168. 284. — Hainauer 11. 64. 72. 95. 120. 139. 150. 151. 168. 180. 276. 284. 292. 443. 452. 464. 518. 520. 532. 544. — Heinrichshofen 542. — Hoffarth 276. 476. Hug 12. 20. 32. 43. 120. 128. 138. 264. 411. 430. 443. — Ibach 12. 84. 180. 191. 224. 263. 274. 356. 378. — Kahnt 11. 12. 20. 31. 43. 44. 55. 64. 72. 83. 106. 107. 108. 119. 128. 138. 139. 140. 151. 152. 179. 190. 191. 192. 200. 211. 212. 223. 224. 232. 242. 243. 253. 263. 264. 274. 276. 284. 292. 300. 316. 336. 346. 348. 356. 367. 368. 378. 380. 398, 410. 411. 431. 443. 444. 462. 475. 496. 508. 542. 543. 544. — Kistner 83. 179. 192. 328. 486. 518. 543. — Karmrodt 507. — Kratchohwil 72. — Leede 200 — Leuckart 12. 20. 32. 168 180. 190. 192. 378. 388. 420. 443. 452. 462. 475. 487. 519. 543. — Lichtenberger 368. — Luckhardt 12. 20. 32. 84. 95. 136. 150. 152. 179. 242. 253. 274. 347. 367. 463. 488. — Merseburger 178. 192. — Naumann 11. — Offerten 20. 64. 128. 140. 212. 224. 232. 276. 284. 300. 308. 316. 336. 348. 356. 368. 378. 380. 388. 410. 411. 412. 420. 432. 442. 444. 452. 463. 464. 476. 487. 488. 496. 508. 532. 544. — Persönliches 56. 168. 243. 264. — Pohle 108. — Peiser 542. — Präger & Meyer 44. 56. 200. 452. 463. — Rieter-Biedermann 106. 151. 275. — Roßavögli 348. — Schlesinger 474. 507. 519. — Scheible 300. — Schott 178. 211. 223. 307. 431. — Siegel 442. 463. 474. 486. 507. 518. 530. — Simon 398. 462. — Steingräber 72. 84. — Stoll 442. — Taborsky & Parsch 190. 284. 348. 356. — Tonger 262. 368. 380. 398. 410. 411. — Violet 64. — Vieweg & Sohn 412. — Voigt 452. 464. 487. 507. 543. — Zierold & Comp. 140. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 2. Januar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Zukunft der Musik. Von Ludwig Nohl. — Recension: Dr. Hugo Riemann. Musikalische Syntaxis. — Correspondenzen (Leipzig. Lübeck. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die Zukunft der Musik.

Von Ludwig Nohl.

Ich habe schon oftmals, und ich nicht der Erste und nicht der Letzte, ausgesprochen, daß seitdem sich die Musik ebenfalls dem allgemeinen Leben des Geistes zugewendet, ihre Bildungen wie dieses selbst unerschöpflich geworden seien. Allerdings wenn man die zahlreichen instrumentalen Schöpfungen von Bach's nichtkirchlicher Contrapunctik bis zu Beethoven's Symphonie betrachtet, könnte man verzweifeln, daß hier noch wesentlich Neues zu schaffen sei. Und wirklich giebt es heut zu Tage ein bloßes Epigonenthum, das nicht nur Symphonie und Sonate einfach nachahmt oder doch nachbildet und sogar glücklich von neuem bei der alten Suite angelangt ist. Allein bekunden nicht schon Chopin's und Schumann's Staffeleibilder für Clavier, daß wie die individuellen Stimmungen so die Natur und das Leben, das sie zugleich erzeugen und widerspiegeln, ewig unerschöpflich sind dem, welcher „öffnet unverdrossen die junge Brust dem Morgenroth?“ Und da zeigt denn auch auf monumentalem Gebiete der Franzose Berlioz zuerst wieder ein ernstes großes Mannesantlitz mit den deutlich redenden Zügen des freien Geistes, und mehr noch leuchtenden Gesichtes seine Sonnenherkunft bekundend tritt von neuem der Genius der Musik hervor und bewährt in der „Symphonischen Dichtung“, daß die Muse wie das poetische Leben, das sie wiedertönt, nicht unfruchtbar geworden, sondern stets der lebendigen Lebensbewegung thätig schmückend belebend und anfeuernd zur Seite geht.

Es war eben eine gewaltige „Renaissance“ der Musik, als vor fast dreihundert Jahren der Menschengeist auch auf diesem Gebiete sich wieder der Erde besann und daß sie sein sei, — als er der frohen Empfindung genaß, daß das Leben auch an und für sich und ohne anderen Zweck von Sinn und Bedeutung, ja eine Lust und Freude sei. Von dem unbeholfenen Recitativ der ersten Opern bis zur ausführenden Nachbildung der Tanzformen in Suite und Sonate wußte man dann diesem wirklichen Leben und individuellen Dasein in hundert Bildungen auch mit der Musik näher beizukommen, und mit wie klugen Augen und sprechenden Mienen schauen uns nicht schon einzelne Bilder dieser Sonaten eines Haydn und Mozart an, wie redet aber förmlich der Stein, aus dem Beethoven seine den Göttern und Heroen der alten Welt gleiche Plastik gehauen, — die Typen des bewußtesten Geisteslebens und thätigsten Wollens all unseres modernen Lebens! Aber sprach nicht schon Haydn auch selbst „sehr vieles zu bedeuten“ und von „viel Empfindung“ bei dem Adagio einer Esdursonate? Bildete nicht Mozart ein solches „ganz nach dem caractère der Mademoiselle Rosa?“ Und wird nicht bereits aus Beethoven's Bonner Zeit berichtet, daß ihm beim Phantasiren „häufig aufgegeben ward den Charakter irgend einer bekannten Person zu schildern“?*) Und sollten Andere als er selbst auf diesen Gedanken gekommen sein, er, der noch auf dem letzten Krankenlager damit umgeht, die bestimmte „poetische Idee“, die seinen Werken zugrundeliege, auch in Worten deutlich anzugeben?

Gerade diese „poetische Idee“, der sich je länger je mehr Beethoven zuwandte und näherte, ist es aber auch gewesen, was sein Schaffen vor der Gefahr gar zu großer Connivenz gegen das bloße wirkliche Leben und die sub-

*) Musikerbriefe. Zweite Ausgabe. Leipzig 1873, S. 121. — Mozart's Briefe. Zweite Auflage 1877, S. 102. — Biographische Nachrichten von Dr. Wegeler. Coblenz 1838, S. 20. —

jective Stimmung bewahrte. Die Energie, mit welcher sein Geist stets mehr das Geistige, die Ideen des Lebens und der Welt bis zu ihrer letzten Enthüllung ergriff, war der Kitt, womit er seine subjectiven Wallungen und concreten Lebensanschauungen band und alles Zerflatternde zu plastischen Bildungen festete. Auf eine für einen Künstler und gar Musiker unerhörte Weise hat er sich durch sein ganzes Leben bemüht, durch ernstes Studium — denn so darf man sein Lesen nennen — und eigenes Sinnen sich die großen Ideen der Mit- und Vorwelt anzueignen, und kaum ein Gebiet unseres Geisteslebens bis in die metaphysische Speculation hinein blieb auf die Dauer diesem Geiste fremd. So wußte er selbst was „in schwankender Erscheinung schwebt" zu festigen in „dauernden Gedanken." Seine Musik nahm ebendadurch stets mehr den Charakter idealer Typen unseres Geschlechtes an, seine Melodie ward ein Typus des Menschen selbst, so wie er auf Erden wandelt und aus dem Dunkel zum Licht strebt, „durch Leiden Freude erhält", wie Beethoven's eigener Ausdruck einmal lautet.*) Und dies unterscheidet sein Schaffen auf das entscheidendste von dem seiner Nachfolger oder gar Nachahmer: Beethoven blieb immer objectiv und daher plastisch stylvoll, ja seine Letzten Quartette zeigen ihn hierin gerade auf seiner höchsten Höhe. Die sich an ihn anlehnten, Mendelssohn und Schumann, wie sehr zerflatterte ihnen mit jedem weiteren Schaffensjahre der objective Inhalt und daher der Haft ihrer Gebilde unter den Händen. Und wie mögen nur diejenigen, die sich an einen dieser beiden modernsten Meister anlehnen, noch wähnen, das feurige Naß dieser dionysischen Kunst irgend aus ihren durchlöcherten Bechern spenden zu können?

Da zeigt sich denn eben die Gefahr, die andrerseits in dieser „Renaissance" der Musik, in dieser Hingabe an das bloße individuelle Dasein und der Vernachlässigung des idealen Seins lag. Bei Mozart und Beethoven tritt das Porträtmäßige, zu dem hier die Versuchung nahe genug lag, immer noch mehr hinter das Typische zurück, der Eindruck des Objectiven ist daher vorwaltend und sogar entscheidend. Die nachfolgenden Meister und gar die Epigonen verfielen vom Individuellen ins Individuellste, das heißt zuletzt in die völlige subjective Stimmung, — es ist das Umgekehrte der Niederländer Maler, deren Naturnachbildung schließlich bei einem geschlachteten Schwein endete, dessen Dasein nicht mehr die Phantasie und die Empfindung sondern den das Technische bewundernden Verstand und gar wohl den bloßen Gaumen angeht. Berlioz und Liszt wußten auch in der reinen Instrumentalmusik „ihr volles Herz zu wahren", und R. Wagner verstand gar die „poetische Idee", die auch hier das letzte Räthsel war, zur wirklichen dramatischen Dichtung zu festen. Ja die beiden letzten Meister haben sozusagen die Renaissance ihrer Kunst vollendet und dieselbe völlig wieder an ihren letzten Bestand und Gehalt wiederanzuknüpfen vermocht, sodaß von ihnen an in der That eine neue und eine wirkliche „Zukunfts-Musik" ausgehen zu wollen scheint.

Wie ist dies zu verstehen? — Wir müssen, um hier über hemmende Vorberge hinaus den freien Ausblick in die Weite und Ferne zu bekommen, etwas höher in die Zeiten hinaufsteigen.

*) Neue Briefe Beethoven's. Stuttgart 1868. S. 100.

Die erste und letzte geistige Regung der Menschenbrust ist die Religion, das älteste und jüngste wie das erhabenste und doch dem Kindesverständnisse naheliegende Geisteserzeugniß kommt stets und überall von ihr. Ehe ein begriffliches Wort den Preis des Ewigen aussprach, sang ihn ein Laut, und die Reihe dieser Laute, ein getreues Abbild der lebendigen Empfindungsbewegung, war das erste Bild, das sich der Mensch von einem Ewigen und Idealen machte. Diese Hymnen, wohl ursprünglich nur auf Interjectionen, dann auf Aussprechen des Gottesnamens und Anrufungen desselben gebaut, waren ein erster Idealbesitz der Menschheit und daher ihr heiliges Gut, das von Generation zu Generation, von Stamm zu Stamm, von Volk zu Volk und endlich von Culturperiode zu Culturperiode sich forterbte. Sie standen unwandelbar fest, wie mannichfach auch die Dichtungen waren, die auf ihre Töne gebaut wurden, und nur der innere Ausbau des Gottesdienstes selbst entwickelte auch sie aus ihren eigensten Keimen heraus weiter. Was wir also an solchen religiösen Weisen besitzen, ist eine zweite höhere und jedenfalls ursprünglichere Götterwelt, d. h. eine Welt unserer heiligsten Ideale.

Und wir besitzen sie. Sie, die eine andere Bibel der Menschheit, ist uns kraft ihres unzerstörbaren Inhalts wie die Bibel selbst erhalten.

Wieviel die ältere Culturwelt von solchen religiösen Idealtypen schon ausgebildet dem uralten Culturlande Egypten gegeben, wissen wir nicht. Ebenso kennen wir nur die Thatsache, daß die Juden lange ihre Gäste und Sklaven waren und Moses ihren Cultus nachbildete. Doch wissen wir andrerseits, daß das höchste Culturvolk der alten Welt, dem wir bis auf die Religion Alles verdanken, was wir an Kunst und Cultur besitzen, die Griechen auch in der Musik die Erben des egyptischen Besitzes waren. Die Juden haben, es sagen uns dies schon allein ihre Psalmen, den Tempelgesang sicher an entscheidenden Stellen vertieft. Die Griechen in der Fülle ihrer Phantasie und ihrer edlen Menschlichkeit haben denselben in der Menge der Gestaltungen und in der Veredlung seiner äußeren Erscheinung erweitert und ausgebildet: ihr Gesang mag sich zu dem der Egypter verhalten haben wie Apollo sich zu einem ihrer Pharaonen sich verhält.

Jetzt kam diejenige Religion, die den tiefsten Sinn und Gehalt aller bisherigen Religionen zusammenfaßte. Wie im neuen Testament antikes Denken vom Allumfassenden erst zu dem vollen Erschauen des Ewigen erhöht ist, welches das Christenthum in die Welt gebracht hat, so vermählte sich auch in jener alten Tempelweise die Tiefe des Geistes der Bibel mit der schönen menschlichen Erscheinung der Antike. Der Christustypus ist die vollendete Idealisirung des Apollo und des Zeuskopfes, die selbst schon edelste Versuche der Menschheit waren, das Ideal ihres Wesens, den ewigen Schöpfer und Erhalter darzustellen. In ähnlicher Weise bildete die älteste Kirche an der entwickelteren Kunst der Griechen ihre heiligen Musiktypen weiter und mag zugleich aus den ernsteren Mysterien, die auch ihrerseits das Räthsel des Daseins tiefsinnig zu lösen gestrebt, fruchtbare Keime aufgenommen haben.

Wir wissen nun mit Sicherheit, daß die auf morgenländischem und griechischem Boden entstandene Kirche die

ältere Liturgie mit solchen uralten Tempelhymnen festgestellt hat und daß dieselbe nebst diesen am Ende des 4. Jahrhunderts nach dem Abendlande gekommen ist und dort eingeführt ward. Bischof Ambrosius von Mailand hat den Ambrosianischen Gesang nicht geschaffen, vielleicht nicht einmal weitergebildet, sondern einfach aufgenommen und durch gute Einrichtungen festgestellt und weiter verbreitet.*) Im 6. Jahrhundert muß derselbe über die ganze italienische Kirche verbreitet gewesen sein. Denn der Papst Gregor der Große fixirt ihn und läßt ihn einführen, wo irgend Heiden getauft werden.

Diese Sammlung ist das Gregorianische Antiphonar, und daß auf seinem cantus firmus durch mehr als ein halbes Jahrtausend alle Kunstmusik, und in welcher Erhabenheit, gebaut ist, weiß heute jeder Musikkundige. Und was soll dies jetzt uns, wird man fragen. Wir wollen die Antwort nicht schuldig bleiben und haben sie im Grunde dem Wesentlichen nach schon in der obigen historischen Ueberschau gegeben.

Wir sprachen oben von Renaissance der Musik. Die eigentliche Renaissance freilich eignet den bildenden Künsten, die denn auch für die Architektur sogar einen besonderen Renaissancestyl haben. Was überragt an Erhabenheit des Totaleindruckes einen altromanischen oder altgothischen Bau, was die Peterskirche, soweit dieselbe dem alten Plan und Michelangelo's Kuppel angehört? Und doch bildete sich neben der Gothik und dem Romanischen noch dieser heiter schöne weltliche Styl der Renaissance hervor. Ungleich mehr aber war die Wiederauffindung der Antike in Statuen von entscheidender Wirkung: sie schuf die Blüthe der Malerei. Denn jetzt lernte man auch die menschliche Gestalt erschauen, wie man an den griechischen und römischen Bauresten erlernt und oder auch im Gedächtniß erhalten hatte, auf welche Weise man räumlich das zeit- und raumlose Unendliche herstellt. Lionardo, Michelangelo, Rafael, Tizian, — ohne diesen wiedererweckten menschlichen Idealtypus der Antike wären sie undenkbar.

Und doch wie sehr diese leiblichen Menschenbilder auch die Sinne wieder für den Anblick des Lebens frei machen halfen und uns Nordländern sogar so offene Augen schufen wie sie Holbein, Rubens, Rembrandt, van Dyk zeigen, — unendlich mehr war es das geistige Leben der alten Literatur, was jetzt der Reihe nach die europäischen Völker ergriff und ihnen allen, einem nach dem anderen selbst eine hohe Literatur und Dichtung verlieh. „O Jahrhundert, die Geister erwachen, die Wissenschaften blühen, es ist eine Lust zu leben!" rief schon damals unser Hutten, — aber die schönen Keime erstickten unter fast zweihundertjähriger innerer und äußerer Uneinigkeit der gleichen glorreichen Nation, die auf kirchlichem Gebiete die Saat der Gewissensfreiheit ausgesäet hatte. Italien besaß seinen Dante, seinen Ariost, — ihnen war die Antike stets die schönere Halbschwester geblieben. Jetzt kam zunächst Spanien und unmittelbar darauf England, ihr Drama, ihre Literatur entzündete wieder die Franzosen, und als die Saat, die der deutsche Geist gesäet, ihm selbst auch auf seinen Geistesgebieten aufgegangen war, erstand uns neben dem freieren Denken der Philosophen das erste classische Schaffen in der Literatur, — wer vermöchte sich aber wohl Goethe und Schiller ohne die antiken Vorbilder als vorhanden vorzustellen?

Hier lebt allüberall das Zeugniß des förmlich auf Jahrhunderte Epochemachenden der Antike bei allen lebenden Culturnationen. Und doch was man diesen „griechischen Geist" nennt und als solchen so hoch verehrt, es war nur eine Form, es war kein neuer Gehalt was uns hier gegeben war. Iphigeniens entscheidende Seelenfülle, das was sie allerdings völlig ungriechisch aber auch allein uns Modernen lieb macht, entnahm Goethe seiner eigenen modern entwickelten Empfindung, seinem deutschen Gemüth, dessen Tiefe und Reinheit uns der ewige Menschheitsgehalt des Christenthums hergestellt hatte. Seinen Faust vermält der Dichter mit Helena: seinem unerschöpflichen Geistesgehalt soll sie die ewige Formschönheit geben. Nicht oder doch kaum in skizzenhafter Andeutung findet in dieser tragischen Dichtung der Geistesegoismus des Mannes seine Ausgleichung in dem Frieden „ewig weiblicher" Hingebung und Selbstaufopferung. In diesem Puncte hat mit der Entwickelung des gesammten modernen Lebens R. Wagner die tiefere Lösung des Conflictes gefunden, allerdings zunächst auf der Grundlage von Stoffen, die der deutsche Geist schon vor Jahrhunderten aus der christlichen Geistesanschauung in seinen Mythenbildern hervorgeschaffen hatte. Wagner geht ungleich zweifelloser in der Gestaltung seiner tragischen Stoffe vor als unsere classischen Dichter, er löst sozusagen den Knoten mit freierer Hand, und eben dies leitet uns zu dem eigentlichen Resultat unserer Darlegungen und Erwägungen: Wagner ist nicht mehr von diesem sogenannten griechischen Geiste abhängig, er schwankt nicht mehr zwischen skeptischen Heidenthum und der Wahrheit des Christlich-Religiösen, er nimmt das Letztere mit freiem Geist und vollem Herzen auf, und deßhalb wird das Problem, vor dem wir, durch einen Umweg dazu gelangt, hier stehen, von ihm nicht ungelöst gelassen, sondern indem er es löst, hilft er in der That und in einem unendlich höherem Sinn uns eine Musik der Zukunft und damit der Musik eine neue Zukunft geben.

Eine einzige Frage genügt hier „der Rede dunklen Sinn" aufzuhellen. Hat der Geistesinhalt jenes Kirchengesanges, den wir als einen nur der Bibel selbst zu vergleichenden inneren Menschheitsschatz erkannten, schon seine volle Verwendung gefunden oder vermag aus dieser Quelle, die wie Mimirs Brunnen an der Weltesche selbst liegt, der Menschheit auch ferner noch die Spende eines allbelebenden Lebensstromes zu fließen?

Eigentlich schon die Zusammenstellung mit der Bibel wie der Ursprung dieser Antiphonen von der Menschheitsquelle und ihrer höchsten Erhebung und Erleuchtung selbst sollte genügende Antwort auf diese Frage gegeben haben. Hier ist nicht ein Dogma, eine wechselnde Form, eine hergebrachte Ceremonie, — hier ist der Gehalt des Christenthums selbst, das wie es das einemal aus dem Nebel dumpfer Adorirung erstand und nie wieder zu erstehen braucht, auch niemals seine Spende verliert noch mindert, sondern vielmehr durch Ausströmen stets nur vertieft und vermehrt. Es giebt zwar flache Geister und hohle Herzen, die hier von „Selbstzersetzung" reden, und eine blöde Bil-

*) Eine vortreffliche neuere Untersuchung über diesen Gegenstand ist die in diesen Blättern bereits besprochene Schrift „Die alten Kirchenmodi" von Y. v. Arnold (Leipzig 1878).

dungsmasse liegt dem Wahn eines D. Strauß und E. Hartmann zu Füßen wie nur je ein geschichtliches Heidenthum es seinem Götzenpriesterthum gethan. Allein mag hier der Katholicismus sein historisch gewordenes Bunterlei des Cultus abstreifen und der Protestantismus dessen eigensinnig beschränktes Verstandes-Einerlei, — von diesem Menschheitsgehalte hat es doch wohl den Anschein, daß die „Pforten der Hölle“ ihn nicht erschüttern werden. Denn nicht an den Resultaten neuerer Wissenschaft, nicht an Culturkampf zwischen Aufkläricht und Orthodoxie erkennen wir ihn, sondern in der That „an seinen Früchten“, das heißt an der Ausbreitung, die trotz allem in den weitesten Kreisen stets mehr die rein menschliche Cultur nimmt, die in seinem Gefolge und allein in seinem Gefolge sicher gedeiht. Nur wer also glauben möchte, daß der Inhalt der Bibel selbst völlig geistig ausgedeutet oder gar bereits ganz in unser moralisches Dasein übergeleitet sei, — und dies wird bei nur einiger Besinnung auch ein wirklicher Hohlkopf nicht, wo im Gegentheil gerade die neuere Denkbetrachtung das Vorhandensein der tiefsten und wichtigsten Menschheitsprobleme constatirt, — nur der könnte annehmen, daß durch die allerdings vielhunderte von altrömischen Kirchencompositionen, die vom zehnten bis zum siebzehnten Jahrhundert und weiter für den speciellen katholischen Cultus über oder nach der Art dieses cantus firmus geschrieben, auch jene Sammlung heiliger Wiegenlieder der Menschheit ihren Zweck erfüllt habe und bei Seite liegen gelassen werden könne. Und dabei wäre unser protestantischer C h o r a l, der doch auch hier seine letzten und tiefsten Quellen verehrt und aus sich heraus allein schon in Sebastian Bach auch eine gleiche Kunst wie jene römische Schule mit Palestrina an der Spitze erzeugt hat, noch ganz unberücksichtigt geblieben.

(Fortsetzung folgt.)

Theoretische Werke.

Dr. Hugo Riemann. Musikalische Syntaxis. Grundriß einer harmonischen Satzbildungslehre. Leipzig, Breitkopf & Härtel —

Die Grundidee des Buches beruht auf der Annahme, daß der aus einem Grundton hervorgehenden Reihe von Obertönen eine auf den umgekehrten Verhältnissen beruhende Reihe von Untertönen entsprechen müsse und daß auf diesem Gegensatze der Entwickelungsreihen der Unterschied zwischen Dur und Moll zurückzuführen sei. Einer Obertonreihe von einem Tone c aus $c\ g\ \bar{c}\ \bar{e}\ \bar{g}\ \bar{b}\ \bar{\bar{c}}\ \bar{\bar{d}}$ 2c. entspräche hiernach die Untertonreihe $B_{'''}\ C_{'''}\ D_{''}\ F_{''}\ As_{''}\ C_{''}\ F_{'}\ C_{'}$; wenn der Cdur-Dreiklang auf der Combination der Quint- und Terz-Verhältnisse nach oben beruht ($\overrightarrow{c—e—g}$), so umgekehrt der Cmoll-Dreiklang auf derjenigen nach unten $\overleftarrow{f—as—c}$. Es folgt daraus, daß in diesem letzteren Falle der Hauptton des Akkordes in dem rationell höchsten Tone der Combination — also in der Quint des Dreiklanges nach der bisherigen Anschauungs- und Ausdrucksweise zu suchen ist. Die „Tonart“ im bisherigen Sinne, als der Complex der in den Dreiklängen der Tonica, Ober- und Unter-Dominante enthaltenen Töne, wird gänzlich verworfen und dafür die T o n a l i t ä t eingeführt als Inbegriff sämmtlicher auf einen Hauptton auf Grund der Quint- und Terz-Verhältnisse nach beiden Seiten (der Oberton- wie der Untertonreihe) beziehbaren Dreiklänge. Die Untersuchung richtet sich nun im Einzelnen auf die Construction der möglichen T h e s e n, d. i. der Verbindung der auf einen solchen Hauptton beziehbaren Dreiklänge im Dur- und im Mollsinne. Im weiteren Verlauf wird dann die Verbindung der einzelnen Thesen zu einem S y s t e m derselben behandelt und hierbei die enge Verbindung derselben mit den metrischen und rhythmischen Verhältnissen besonders ins Auge gefaßt.

Die Anregung zu diesen theoretischen Untersuchungen hat der Verfasser, wie er selbst ausspricht, vorzugsweise aus dem Werke A. v. Oettingen's „Das Harmoniesystem in dualer Entwicklung“ geschöpft, in welchem — auf den vorangegangenen Werken Hauptmann's und Helmholtz's fußend, zuerst die Idee einer Untertonweise zur s p e c u l a t i v e n Grundlage eines Harmoniesystems gemacht worden ist. Der Verfasser geht nun aber weiter, indem er behauptet, bei seinen physikalisch-akustischen Experimenten in der That dazu gelangt zu sein, die Existenz dieser Untertöne als T h a t s a c h e verkünden zu können; er will die Entdeckung gemacht haben, daß dämpferfreie Saiten, welche Untertönen eines angeschlagenen Tones entsprechen, nicht nur partielle sondern auch totale Schwingungen machen, wodurch die Untertöne hörbar werden und behauptet demgemäß, daß er „auf dem Pfte. bei Angabe des g', welches sofort nach dem Anschlage gedämpft werde, schwach aber deutlich, freilich sehr schnell verschwindend, c, ja sogar Es, von welchen Tönen durch Herabdrücken der Taste der Dämpfer gehoben sei, zu hören vermöge.“ Diese Behauptung muß vorläufig, so lange dieselbe nicht physikalisch erwiesen ist, als Hypothese angesehen werden, immerhin aber als eine für die daraus zu ziehenden speculativen Folgerungen wichtige und fruchttragende. Die Idee, den Molldreiklang als Rückbildung des Dur-Dreiklanges zu betrachten, ist seit Hauptmann den Theoretikern wohl allgemein ziemlich geläufig; ob damit auch die von dem Vf. gezogenen Consequenzen angenommen sein müssen, ist eine andere Frage. Der Verfasser wendet sich besonders polemisch gegen die herrschende Auffassung des Moll „im halben Dursinne“, welche er aus der Theorie ganz verbannt wissen will. Es kann nicht fehlen, daß hiergegen Bedenken geltend gemacht werden. Die Richtigkeit jener Hypothese angenommen, und die große Bedeutung der daraus entwickelten Folgerungen für Akkordverbindungen, die bisher meistens nicht in Gebrauch waren oder sind, vollständig zugegeben, bleibt doch immer noch die Frage übrig, ob denn diese auf einer angenommenen Untertonreihe stricte basirten Akkordbeziehungen wirklich nothwendig an die Stelle unseres bisherigen Mollgeschlechts treten müßten, ob nicht vielmehr hier zwei verschiedene, auch in der theoretischen Behandlung auseinanderzuhaltende Dinge vorliegen. Der p o l a r i s c h e G e g e n s a t z der Akkordverbindungen auf Grund der durchweg auf den umgekehrten Verhältnissen beruhenden entgegengesetzten Reihen der Ober- und Untertöne ist der springende Punct in der (Moll)-Theorie des Verfassers; dieser Gegensatz ist in der That

in unserem bisherigen Mollgeschlecht im Verhältniß zum Dur — nicht ausgeprägt; unser Moll ist der tonartliche Zusammenschluß polarisch entgegengesetzter Akkorde und ist eben darum etwas anderes als dieser polarische Gegensatz für sich, er ist das Resultat einer langen Entwickelung, das die Herrschaft des musikalisch-gebildeten Ohres zum schließlichen Durchbruch brachte, ein Resultat der musikalischen Praxis, dem endlich auch die Theorie ihre Anerkennung nicht mehr vorenthalten konnte. Das muß von Hause aus festgehalten werden: die Entwickelung der Musik ist nicht auf Grund theoretischer Reflexionen und Definitionen vor sich gegangen, sondern auf Grund der Bedürfnisse und der Forderungen des in seinem musikalischen Fassungsvermögen fortschreitenden Ohres, und die Theorie hat diese praktischen Ergebnisse in ein System zu bringen gesucht. Die Theorie der Untertöne mit allen ihren Consequenzen mag eine gewichtige und bedeutende Idee enthalten, diese theoretische Idee aber an die Stelle der historischen Thatsache unseres jetzigen Mollgeschlechts zu setzen, halte ich zum Wenigsten für bedenklich, denn ich sehe darin etwas von dem letzteren durchaus Verschiedenes; nach meiner Ansicht sollte diese Verschiedenheit auch in der zu wählenden Benennung zum Ausdruck gebracht werden. Die theoretische Erklärung des Mollakkordes als des polarischen Gegensatzes zum Dur-Akkorde wird nicht angetastet, aber ein Harmoniesystem, das auch praktische Geltung und Bedeutung beanspruchen will, wird die Akkord-Verbindungen auf Grund des polarischen Gegensatzes gegen Dur und diejenigen auf Grund unseres Mollprincipes als zwei verschiedene Dinge hinstellen müssen. Daß diese letzteren sich auch in das System des Verfassers einreihen lassen, scheint mir von diesem Gesichtspunkt aus nicht genügend, denn sie lassen sich in diesem Falle nur durch Annahme einer Modulation erklären, während gerade die Empfindung tonartlicher Einheit und tonartlichen Zusammenschlusses unserem Mollgeschlecht sein bisheriges theoretisches Bürgerrecht erworben hat.

Der Vf. ist überzeugt, daß seine Theorie der Thesen und der Thesen-Verkettung der componistischen Praxis ein weites Versuchsfeld für neue Combinationen erschließe. Das mag zugestanden werden, so weit überhaupt die Praxis der Componisten durch theoretische Speculationen sich anleiten und beeinflussen lassen dürfte. Daß die vom Vf. aufgestellten Moll-Thesen, wie er selbst sagt, unserem Ohr bisher ungewohnt erscheinen, ist gewiß kein entscheidender Grund gegen die Einführung derselben, obwohl ich dafür halte, daß viele, ja vielleicht die Mehrzahl derartig beschaffen ist, daß die Gewöhnung unseres Ohres an derlei Klänge kaum als wünschenswerth oder als ein Fortschritt bezeichnet werden dürfte. Es kommt nämlich dabei die wirkliche Klangerscheinung in wesentlichen Betracht, auf die der Vf. bei seiner rein theoretischen Construction gar keinen Bezug nimmt. Wie treten nun die blos nach dem Dreiklangbegriff aufgestellten Thesen in der Wirklichkeit als musikalische Klänge auf? Offenbar muß die polarische Gegensätzlichkeit nicht blos für die begriffliche Construction im Allgemeinen sondern auch für die reale Gestaltung jedes einzelnen Akkordes gelten. Da nun für den polaren Moll-Akkord der Hauptton in dessen Quint nach der bisherigen Anschauung liegt, so folgt daraus, daß bei der durch Hinzufügung der Octave des Haupttones herzustellenden Vierstimmigkeit in der Octavlage für den Mollakkord als Stammform sich der Quartsext-Akkord der bisherigen Theorie ergiebt:

Demnach würde eine ganz gewöhnliche Schluß-Cadenz in strikter Uebertragung auf Moll (auf dieselbe Tonica nach der alten Theorie transponirt) folgendermaßen sich ausnehmen:

Daß eine solche Klangerscheinung dem Begriffe einer Schlußthese nicht entspricht, wird wohl auch der Vf. nicht bestreiten, wie er denn auch wohl zugeben wird, daß das musikalische Ohr hier unbedingt eine der Durform — nicht polarisch entgegengesetzte, sondern nachgebildete Akkordgestaltung (d. h. mit unserer Tonica als Baß) verlangt. Damit sind wir aber schon wieder mit halbem Fuße in der verpönten Mollauffassung im halben Dursinne. Es folgt hieraus, daß die vom Vf. als theoretische Möglichkeiten aufgestellten Mollthesen in der Praxis nur unter sehr wesentlichen, noch festzustellenden Einschränkungen verwendbar sein dürften und daß diese Einschränkungen in der Hauptsache wohl auf Zugeständnisse an das gegenwärtig geltende Mollgeschlecht hinauslaufen dürften.

Der Vf. ist auf „heftigen Widerspruch Seitens der zünftigen Musiker gefaßt, die sich ungern in neue Anschauungen hineinleben.“ Sehen wir hier von den etwa gegen die Theorie des Vf. geltend zu machenden inneren Gründen ab — ist es dem praktischen Musiker zu verdenken, daß er für eine neue Idee kein Interesse zu fassen vermag, wenn ihm dieselbe in solcher Darstellung vorgetragen wird, wie in diesem Buche? Ich meine hier die vom Vf. erfundene Terminologie, die nur zu sehr geeignet ist, von einem unbefangenen Studium abzuschrecken.

Hat man schon dem Hauptmann'schen Werk vorgeworfen, daß die philosophische Darstellungsweise den Eingang der Ideen in praktische Berufskreise erschwere, so ist dieser Vorwurf in weit höherem Maaße hier zu erheben. Hauptmann drückt sich bei seinen begrifflichen Constructionen doch immer deutlich aus, der Vf. aber scheint es sich grade zur Aufgabe gemacht zu haben, für seine nicht leicht verständlichen, ja oft sehr schwerfälligen begrifflichen Bestimmungen jegliche deutsche Bezeichnung zu vermeiden; er hat durchweg griechische Ausdrücke gebraucht, die nur dem philosophisch und philologisch Gebildeten verständlich und geläufig sein können. These, Antithese, Synthese, homolog, antilog, homonom, antinom 2c., daß sind die Grundbegriffe, mit denen fortwährend operirt wird, wobei namentlich die mannigfaltigen Combinationen der letztangeführten Ausdrücke schwerfällig und verwirrend das Verständniß erschweren. Faßlichkeit der Darstellung ist eine nicht zu unterschätzende Vorbedingung für eine allgemeine Eingänglichkeit der Ideen und der praktische Verstand ist in seinem Rechte, wenn er eine Ausdrucksweise wie die vom Vf. angewandte ablehnt. Warum nicht wenigstens deutsche Bezeichnungen gebrauchen, wo dieselben die Begriffe völlig decken? Warum nicht beispielsweise für homonom und

antinom „gleichzeitig und gegenseitig", für homolog und antilog „gleichartig und gegenartig" setzen. Ich kann es dem praktischen Musiker in der That nicht verargen, wenn das aller Orten wiederkehrende gehäufte fremdländische Kauderwelsch ihm das Studium des Buches verleidet, wo nicht unmöglich macht.

Nicht minder ist es der praktischen Nutzbarkeit des Buches hinderlich, daß der Vf. die Thesen — neben der Bezeichnung nach den Akkordbegriffen — nicht auch zugleich nach ihrer Klang-Realität in Noten ausgesetzt hat, und endlich muß auch diese Bezeichnung selbst, so weit sie sich aus den gegebenen Andeutungen beurtheilen läßt, vom Gesichtspunkt der musikalischen Praxis aus für viel zu complicirt erachtet werden. Sie mag sehr sinnreich erdacht sein und so folgerecht ausgearbeitet, daß sich mit ihr auch die verwickeltsten Akkordgestaltungen ausdrücken lassen, leicht faßlich und übersichtlich ist sie nicht; sie entbehrt ferner jeder anschaulichen Beziehung auf die klingenden Tonverhältnisse und muthet durch die große Mannichfaltigkeit der Zeichen, deren verschiedene Bedeutung je nach der Stellung 2c. dem Gedächtniß eine von einer durchschnittlichen Befähigung kaum zu bewältigende Aufgabe zu. Aus diesen Gründen muß ich bezweifeln, daß dieselbe die bisherige Generalbaßbezifferung zu ersetzen, bez. im Gebrauche zu verdrängen geeignet sein dürfte. Diese übliche Generalbaßschrift mag als Grundlage einer Harmonielehre vom wissenschaftlichen Gesichtspuncte aus unzureichend sein, dem praktischen Bedürfniß rascher Uebersichtlichkeit der im einzelnen Fall zu combinirenden Töne entspricht sie gewiß und jedenfalls im höheren Grade, als die rein symbolische Zeichenschrift des Vfs. Die Generalbaßschrift steht im unmittelbaren Zusammenhange mit unserem Notensystem; mit diesem steht und fällt sie; die Zahl verbindet mit der Andeutung des abstrakten Begriffes zugleich die unmittelbare anschauliche Bezeichnung der Tonverhältnisse, wie dieselben in der Notenschrift sich ausnehmen und darin liegt in der Praxis willkommene und genügende Deutlichkeit und Einfachheit. Auch nach dieser Seite hin bleibt die Idee des Vf. in der rein theoretischen Bedeutung stecken; zur Realität practischer Verwendbarkeit dürfte sie sich kaum hindurcharbeiten. —

A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunten Gewandhausconcert am 12. Decbr. kämpften drei Solisten um die Palme des Ruhmes. Nach der Ausführung von Haydn's Emollsymphonie No. 9 begann Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe mit Händel's Arie aus „Acis und Galathea", „O fühltest Du" 2c. Diese vielgesungene und vielgehörte Arie ist keineswegs ein Meisterstück von Händel's Schöpferthätigkeit, die sich bekanntlich in Ensemblescenen und Chören am Wunderbarsten manifestirt hat. Wenn also Frau K. dieselbe wählte, um etwas Classisches zu wählen, so kann ich versichern, daß wir jetzt in Leipzig glücklicherweise über diesen Buchstabenglauben hinaus sind. Durch die Wahl einer werthvolleren Piece würde sie mit ihrer wundervollen schönen Stimme und vollendeten Vortragsweise einen viel nachhaltigeren Eindruck erzielt haben. Später sang sie die „Pastorelle" von Haydn „Bind' auf dein Haar" und zwei Lieder von Schubert „Du bist die Ruh" und „Der Musensohn" und erfreute in Folge anhaltenden Beifalls noch mit einer Zugabe. — Als zweiter Solist erschien Henry Rickard aus Birmingham mit Reinecke's schwierigem Fismollconcert. Unter des Meisters Leitung einstudirt und vorgetragen, dürfen wir wohl annehmen, daß er dessen Ideen der Intention gemäß interpretirt habe. Der junge Mann gebietet schon über bedeutende Technik, überwindet die heikligsten Virtuosenstellen mit Leichtigkeit, hatte aber zuweilen einen etwas harten, grellen Anschlag, namentlich in gewissen Accordfolgen. Diese kleine Schattenseite seines Vortrags wird er hoffentlich bald vermeiden lernen. Im zweiten Satze wurde R. leider durch die Instrumentalbegleitung zu sehr übertönt. Daß auch ihm wohlverdienter Beifall reichlich gespendet wurde, ließ sich erwarten. — Als Dritter im Bunde führte das Orchestermitglied Vcll. Carl Schröder ein Concert von Saint-Saëns mit jener höheren technischen Vollendung aus, die man sich nicht vollkommner denken kann: unfehlbares Flageolet bis hinauf in die Geigenregion, die schwierigsten Doppelgriffe rein und sicher, alle Passagen mit musterhafter Klarheit jedes Tones — was bleibt da noch zu wünschen? Die Composition selbst ist schwach, ein Kaleidoscop der verschiedenartigsten Gedanken; sie kann nur unter der Hand eines so ausgezeichneten Virtuosen wirksam werden. — Das Orchester führte außerdem Grimm's canonische Streichorchestersuite und Mendelssohn's Ruyblasouverture höchst vortrefflich aus. —

Sch . . . .

Lübeck.

Unsere Wintersaison bekundet diesmal viel reges Leben, und da bis jetzt im Allgemeinen nur Genüsse trefflicher Art geboten wurden, hat auch bei unserem Publikum größere Theilnahme und Empfänglichkeit Platz gegriffen. Den Reigen der Concerte eröffneten die hiesigen Musiker mit einem Concerte zum Besten ihres Pensionsfonds unter Mitwirkung des Pianisten Hermann Genss und der Sängerin Frl. Hirschberg. Ersterer spielte eine Suite von Raff, Reinecke's neuestes Concert und kleinere Solostücke von Chopin und Liszt, und wurde durch rauschenden Applaus und einen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Letztere sang in stylvoller Weise Mendelssohn's Concertarie sowie Lieder von Franz und Schumann. — Hierauf gab Sarasate mit Genss ein Concert mit Orchester unter enthusiastischem Beifall. Zu Gehör gebracht wurden in demselben unter Mitwirkung des städt. Orchesters unter Kirhaupt die Hebridenouverture und das Violinconcert von Mendelssohn, Beethoven's Clavierconcert Op. 19, Raff's Violinsuite, Schumann's „Faschingsschwank" und Sarasate's Faustfantasie. — A. Joseffy spielte einmal im Theater und fand recht freundliche Aufnahme. Unbedingte Anerkennung muß man dem ungemein bestechenden Anschlag Joseffy's und seiner großen Technik zollen, während leider seine Auffassung durch starke Manirirtheiten getrübt wird. —

Das erste Musikvereins-Concert war dem Andenken des verstorbenen Capellmeisters Herrmann unter Leitung des zu seinem Nachfolger erwählten MD. Stiehl aus Eutin gewidmet und hatte demzufolge ein etwas düsteres Colorit. Das Programm bestand aus Reinecke's In memoriam, dem Chor „Siehe, wir preisen selig" aus „Paulus", dem Trauermarsch aus der Eroica, Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", einer Hymne „Heilig, heilig" von G. Herrmann sowie aus dessen Symphonie „Lebensbilder". Nach letzterer Beziehung lag der Höhepunkt des Abends entschieden in dem „Heilig", welche Composition des Verstorbenen sich dem Besten anreiht, was auf diesem Gebiet geschrieben ist. Von hohem Interesse ist das nächste Concert des Musikvereins, in welchem die vorzügliche Pianistin Frl. Clara Hermann das

Gmollconcert von Saint-Saëns und das Capriccio von Mendelssohn spielen wird. —

Unsere Oper ist in diesem Jahre auch bei Weitem besser, als im vorigen; hervorragend ist der Heldentenor Erdmann-Linden, der als Tannhäuser, Masaniello, Max ꝛc. das Publikum enthusiasmirt hat. Frl. Lüdecke ist bereits aus voriger Saison rühmlichst bekannt. Opernnovitäten sind noch zu erwarten. —

München.

Mit kalendermäßiger Pünktlichkeit fällt alljährlich der Beginn der neuen Concertsaison — des musikalischen Frühlings — mit dem Scheiden der schönen Jahreszeit zusammen. Der 1. Novbr., der ernste „Allerheiligentag" ist dazu ausersehen, das während des Sommers nach allen Richtungen zerstreute Concertpublikum zum ersten Male wieder in den Räumen des Odeons zu weihevollem Genusse zu versammeln. Doch wie es wohl geschieht, daß schon vor der Ankunft des eigentlichen Lenzes ein verfrühtes Schwälbchen als der Vorbote der kommenden Herrlichkeit sich einfindet, so haben wir auch diesmal, ganz gegen hergebrachte Gepflogenheit, schon vor Allerheiligen von zwei Concertvorläufern zu berichten. — Die erste Production bildete ein ernstes Orgelconcert, während das zweite aus einem bunten Gemisch von Gesang (Gounod „Faust", Verdi „Traviata", Lieder von Franz, Arlberg, Schubert und Jensen, französisch, italienisch, deutsch und schwedisch), Harfe (Parish-Alvars, Oberthür, Godefroid), Violin- und Pianofortevorträgen (R. Fuchs: Violinsonate, Chopin: Nocturno, Liszt Etude) zusammengesetzt war und den Beweis erbrachte, daß das fahrende Jüngerthum noch nicht ausgestorben ist. Ein Tenor. Klöd aus Norwegen concertirte nämlich unter Mitwirkung einer Harfenvirtuosin Frl. Barth aus Leipzig, einer Sängerin Frl. Glaser aus Würzburg sowie des Pian. Polko und des Hofmus. Lehner am 18. Oktbr. im Saale des Museums. Darüber brachte denn nun eines der ersten unserer hiesigen politischen Tagesblätter, die „Süddeutsche Presse", am 20. Oktbr. u. A. Folgendes zu Stande: „.... Das Hauptinteresse concentrirte sich natürlich auf den Concertgeber, welcher sich durch seine sympathische Vortragsweise die Gunst des Auditoriums im Flug zu erwerben wußte. Die Stimme des Hrn. Klöd gehört nicht zu den starken; sie reicht gerade hin einen nicht zu großen Saal zu füllen. Dafür aber hat sie eine so einschmeichelnde, süße Klangfarbe und ist so vortrefflich geschult, daß ihr Träger sich getrost den besseren der bekannten lyrischen Tenoristen an die Seite stellen kann. Besonders erwähnt zu werden verdient noch durch die sehr deutliche Aussprache der Textesworte und zwar in allen vier von dem Sänger angewandten Sprachen. Um gleich bei dem vocalen Theil des Concerts zu bleiben, sei bemerkt, daß Frl. Lina Glaser aus Würzburg sich als eine in jeder Beziehung vortreffliche Sängerin erwies; die junge Dame verfügt über eine voluminöse mittelstarke Mezzosopranstimme, die durch eine gute Schule gegangen sein muß, ehe sie zu ihrer jetzigen Biegsamkeit und Abrundung gelangen konnte. Bedauerlicher Weise gaben die vorgetragenen Lieder von Schubert und Jensen der Sängerin nicht die volle Gelegenheit, ihr ganzes Können zu zeigen; wir würden gern noch eine größere Nummer aus ihrem Munde gehört haben. Die Harfenistin Frl. Barth stand sichtlich unter dem Einflusse des Lampenfiebers und kam dadurch einigermaßen in Verwirrung; trotzdem fand sie für die geläufige und geschmackvolle Behandlung ihres im Concertsaale nicht eben häufigen Instrumentes den verdienten Beifall. Auch Hr. Dr. Polko verdient als Claviervirtuos alle Anerkennung." Hiermit erhalten Sie einmal wieder ein Pröbchen, wie gewissenlos und geschmackverwirrend die Localkritik hier wie fast überall verfährt. In Wahrheit waren die Vorträge von der traurigsten Art und außer den HH. Polko und Lehner konnte Niemand den Anspruch auf künstlerische Leistungsfähigkeit erheben. Das Publikum erwies sich übrigens verständiger als die Presse und die theilnahmslose, ablehnende Haltung desselben war nicht mißzuverstehen. Der Concertgeber Klöd ist ein mittelmäßiger Dilettant mit einem nicht nur ganz klanglosen sondern überdies noch mit Gaumenton behafteten, der nothdürftigsten Schulung entbehrenden Organ. Nüchtern und farblos leiert er in vier Sprachen seine Arien und Lieder herunter. Ob dies oder jenes, Alles klingt kümmerlich. Frl. Glaser bot womöglich noch schülerhaftere, unfertigere Liedvorträge; für das Fiasko macht freilich der biedere Kritiker von der „Südd. Pr." die Componisten Schubert und Jensen verantwortlich! In Folge ungeübten Auswendigspielens widerfuhr Frl. Barth das Unglück, mehrmals den Faden zu verlieren ꝛc. Die glänzende Besprechung der „Südd. Pr." wird den „reisenden Künstlern" dazu verhelfen, ihre bedenklichen Leistungen auch in andern Städten des neuen Reichs an den Mann zu bringen. Der Wahrheit zu Liebe und zur Ehrenrettung des Münchener Publikums hielt ich es für Pflicht, den angeführten Bericht in das rechte Licht zu setzen.

Dagegen hatte das bereits erwähnte Kirchenconcert, welches der hier rühmlichst bekannte Orgelspieler Fr. Grell am 16. Oct. in der neu erbauten zweiten protestantischen Kirche gab, eine so zahlreiche Zuhörerschaft herbeigelockt, daß Schiff wie Emporkirche nahezu überfüllt waren. In gehobener weihevoller Stimmung lauschten die Anwesenden den gediegenen Vorträgen, in deren Betreff ich mich dem von Ihnen bereits S. 457 vor. J. über d. C. gebr. Urtheile anschließe. Die neue, herrliche Orgel hätte in keiner würdigeren Weise dem Publikum vorgeführt werden können und hat sich sowohl diese als die Akustik der stylvollen Kirche aufs Glänzendste bewährt. —

Unsere eigentliche Concertsaison wurde am 1. Nov. von der „Musikl. Akademie" mit Beethoven's achter Symphonie eröffnet, welche eine recht schwungvolle Wiedergabe fand. Unser Orchester konnte durch die einmüthige Anerkennung, welche seinem Dirigenten Levy zu Theil wurde, den vollsten Dank der Zuhörerschaft sich selbst dargebracht sehen. Die zweite Hälfte des Programms wurde durch Lauterbach von Dresden mit Goldmark's Violinconcert eingeleitet. Als lieber, unvergessener Bekannter aus früherer Zeit wurde der vortreffliche Künstler von den Anwesenden aufs Wärmste begrüßt. Sein Vortrag, dessen hohe Vorzüge ja allgemein anerkannt sind, rief die begeistertste, ungetheilteste Anerkennung auch hier hervor. Die Jahre, seit wir ihn zuletzt gehört, ist sein Spiel zu einer Vollendung herangereift, die auf den Hörer eine zwingende Wirkung ausübt. Das zum ersten Male hier gehörte Werk giebt dem Spieler übrigens vollauf Gelegenheit, nach allen Seiten seine Technik zu entfalten. Man kann dasselbe rückhaltlos den besten Erzeugnissen auf diesem Gebiete anreihen. Nachdem eine neuengagirte Gesangsgröße an unserer Hofbühne Namens Frl. Riegl mit der Arie aus der „Entführung" „Ach ich liebte" tiefsinnige Betrachtungen darüber bei den Zuhörern hervorgerufen hatte, wie es möglich sei, mit solchen Stimmmittelchen in den Verband unseres Hofopernpersonals eingereiht zu werden, spielte Lauterbach statt der durch das Programm angekündigten Romanze und Scherzo von Fr. Ries zwei Stücke gleichen Titels eigner Composition. Das Scherzo, ein überaus dankbares Musikstück, mit größter Bravour gespielt, trug ihm nicht endenwollenden Applaus ein und veranlaßte ihn, als liebenswürdige Zugabe Schumann's Abendlied

eben so zart als ausdrucksvoll vorzutragen. — Den Schluß bildete Schumann's Genoveva-Ouverture in äußerst wirkungsvoller Ausführung. — Dr. F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 8. Dec. in der Marktkirche Mendelssohn's „Elias" mit Oscar Krebs (Elias), Tenor. Schmidt, Frau Harditz und der Sopran. Anna West, sämmtlich aus Dessau, „welche zur Freude Aller ihrer Aufgabe vollkommen gerecht wurden. Die Begleitung wurde von der vereinigten Stadt- und Militär-Capelle wie bei den Symphoniesoiréen ebenfalls recht anerkennenswerth ausgeführt. Der Verein, im Tenor und Baß wesentlich verstärkt, leistete recht Wackeres. Vielfachem Wunsch zu Folge wurden schon zur Hauptprobe Karten gegen Geld verausgabt, in Folge dessen einem weit größeren Theil der hiesigen Einwohner Gelegenheit zum Hören jenes großen Werkes geboten und selbige vielfach benutzt wurde. Am Tage der Aufführung zeigte sich namentlich die Umgegend, von Halle, Cönnern, Belleben, Gerbstädt, Staßfurt, Bernburg, Güsten, Halberstadt, Quedlinburg Ballenstädt ꝛc., recht stark vertreten." —

Basel. Am 15. Dec. fünftes Concert der Musikgesellschaft mit der Säng. Frl. Hohenschild aus Berlin und Vcll. Moritz Kahn: Haydn's Esdursymphonie, Händel's Arie aus „Theodora", Vcellconcert von Volkmann, Schubert's Trauermarsch in Esmoll instrm. von Liszt, Lieder von Brahms und H. Schmidt, Vcellrondo über ungar. Melodien von Röver sowie Ouverture zu Schumann's „Genoveva". —

Berlin. Am 21. Decbr. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Spohr's Dmollsymphonie, Ouverture zu Cherubini's „Ali Baba": Mendelssohn's Adursymphonie und Ouverture zu „Oberon". — An demselben Abend bei Bilse: Ouverturen zu „Meeresstille" und „Freischütz", Hmollmarsch von Schubert-Liszt, 3 Schumann'sche Lieder orchestrirt von Urban, Chiaconna von Bach-Raff, Symphonie von Radecke ꝛc. — Am 28. Orchesterconcert von Joseph und Amalie Joachim: Viotti's Amollconcert, Rhapsodie von Brahms, Ouverture auf Kleist von Joachim, Beethoven's Ah perfido und Joachim's ungar. Concert. — Am 7. Jan. Concert von Lucie Fuchs. —

Cassel. Am 13. Dec. zweites Concert des Theaterorchesters mit Frl. König, Frau Zottmayr und dem jungen Violin. Maurice Dengremont: Ouverture zu Shakespeare's „Kaufmann von Venedig" von Hans Weltner (Mscrpt.), „Die Priesterin der Isis in Rom" Concertscene von Bruch, Spohr's Dmollconcert, „Sandmännchen" von Brahms, „Frühlingsjubel" von Hiller, „Nach und Nach" von Naret-Koning sowie Schumann's Bdursymphonie. —

Constanz. Am 15. Dec. durch die Sängerrunde „Bodan", Abendhymnus für Chor und Orch. von J. A. Mayer, sowie aus Haydn's „Jahreszeiten" Herbst und Winter unter Noskowski mit Frau Schaller aus Bregenz, Tenor. Helbling von Rapperswyl und Bariton. Frei von St. Gallen sowie P. v. Maszynski. —

Cöln. Am 18. Dec. im Tonkünstlerverein mit Frau Maria Klauwell aus Leipzig und Violin. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Bach's Violinchaconne, Violinelegie von Hohlfeld ꝛc. —

Crefeld. Am 19. Dec. durch die Concertgesellschaft unter Grüters mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Heinen aus Barmen: Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Männerchöre von Bruch und Marschner, „Minnelied" und „Des Liebsten Schwur" von Brahms sowie „Frühling" und „Herbst" aus den „Jahreszeiten". —

Dresden. Am 16. Dec. im Tonkünstlerverein: Fdurconcert für 3 Violinen von Vivaldi, Vcellsonate von Hans Huber, Mozart's Divertimento und Siegfriedidyll von Wagner. Flügel von Bechstein. —

Düsseldorf. Am 13. December Novitäten-Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Lilli Lehmann aus Berlin und Tenorist Otto Wagner aus Cöln: Abschiedsgesang der Hirten von Berlioz, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Deutsches Volkslied und „Der Jäger" Chorlieder von Schauseil, „Schlachtbild" für Chor von Volkmann, Lieder von Chopin, Götze, Rubinstein, Schubert und Wilhelmj sowie Deutsches Liederspiel von Herzogenberg. —

Frankfurt a. M. Am 20. Dec. Museumsconcert mit der Violinistin Bertha Haft aus Wien sowie den Säng. Antonie Kufferath, Jenny Hahn, Alvary und Hungar: Vorspiel zu Rheinberger's „Sieben Raben", Mendelssohn's Violinconcert, „Der Abend" Quartett von Brahms, Spanisches Liederspiel von Schumann, Violinstücke von Raff sowie Beethoven's Gmollsymphonie. —

Freiburg im Br. Am 11. Dec. durch den philharm. Verein zur Geburtsfeier Beethoven's mit José Lederer aus Wiesbaden, Schapitz, Gödecke und Hasselbeck: Beethoven's Ddurtrio Op. 70, „Meeresstille", „Adelaide" und Elegischer Gesang; ferner „Winterstürme wichen dem Wonnemond" aus der „Walküre", „John Anderson" und „Schön Rohtraut" für Chor von Schumann ꝛc. —

Gotha. Am 3. Dec. durch die Liedertafel mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart und der verstärkten städt. Capelle: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung", Traumland aus der Oper The bride of song von Benedict, „Deutschland's Erhebung" aus Hofmann's „Armin", „Nimm dich in Acht" und „Im Freien" von Ed. Hille sowie „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach. —

Halle. Am 12. Dec. zweites Concert der Berggesellschaft mit Tenor. Lederer aus Leipzig und der Pianistin Frl. Hippius aus Petersburg: Mendelssohn's Amollsymphonie, Tenorarie aus Händel's „Susanna", Adagio und Scherzo aus Litolff's Dmollconcert, Lieder von Franz, Grieg und Grimm, Clavierstücke von Chopin, Liszt und Rubinstein. Flügel von Blüthner. — Am 17. Dec. Concert der Singakademie mit Tenor. Brühl aus Leipzig: Beethoven's Cmollsymphonie sowie Schumann's „Pilgerfahrt der Rose". —

Leipzig. Am 16. Dec. in Zschocher's Institut Beethovenfeier: Esdurtrio, 4hd. Polonaise, Cdursonate, türk. Marsch, Cmollconcert 1. Satz, Variationen über Nel cor più und zwei Sätze aus der Cmollsymphonie 8händig. —

Leipzig. Am 1. Jan. Gewandhausconcert mit Joachim und der Hofopernſ. Marcella Solbrich aus Dresden: Suitenouverture von Lachner, neues Violinconcert von Brahms, Bach's Violinchaconne, Arie aus der „Entführung" und Beethoven's Adursymphonie. — Am 10. einmaliges Concert von Adelina Patti. —

Lübeck. Am 14. Dec. durch den Musikverein unter MD. Stiehl Haydn's „Schöpfung" im Stadttheater bei ausverkauftem Hause. „Unter den Solisten nahm Kammers. Hill den ersten Platz ein; neben ihm wirkten mit Auszeichnung Frl. Kolb und Weber aus Schwerin; Chor und Orch. leisteten Vorzügliches." —

Nürnberg. Am 7. Dec. dritte Triosoirée von Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer mit Petri und Wihan aus Sondershausen: Volkmann's Bmolltrio, Violinsuite von Goldmark, Etudes sinfoniques von Schumann und Beethoven's Bdurtrio. Flügel von Blüthner. —

Paderborn. Am 12. Dec. zweites Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Beethoven's Streichquartett Nr. 1, Altarie aus „Orpheus", Chorlieder von Brahms, Rheinberger, Hauptmann und Herbeck, Clavierstücke von Mendelssohn und Chopin, Lieder von Mendelssohn und Radecke sowie Kaiservariationen von Haydn. —

Paris. Am 15. Decbr. drittes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Schumann's Esdursymphonie, Pater noster a capella von Meyerbeer, Andante nebst Finale aus einem Violinconcert von Taudou (M. Desjardins), Chöre aus „Oberon" und Beethoven's 3. Leonorenouverture. — Achtes Populärconcert unter Pasdeloup: Esdursymphonie von Haydn, La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Andante und Tarantelle compon. und vorgetr. von Lancien, Sätze aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Ballet aus Beethoven's „Prometheus" sowie Euryantheouverture. — Achtes Concert der Association artistique unter Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, Danse macabre von Saint-Saëns, La Fille de Jephté lyrische Scene von Claude Broutin, Entr'act (sämmtliche Streichinstrm.) aus der „Afrikanerin" und Scènes pittoresques von Massenet. —

Paris. Am 18. Dec. durch das Streichquartett Saint-Cécile bestehend aus den Damen Marie Tayau, Meria Mussa, Jeanne Franko, Marie Galatzin und der Pianistin Donne: Quartett von Mozart, Trio von Mendelssohn und Quintett von Schumann. — Am 22. Dec. 9. Populärconcert unter Pasdeloup: Raff's Waldsymphonie,

ludium von Paladilhe, Mendelssohn's Fingal-Ouverture, Beethoven's Cmollclavierconcert (Frl. Clotilde Kleeberg), Hymne von Haydn, vom Streichorch. ausgeführt, sowie Air de ballet aus „Philemon und Baucis" von Gounod. — 9. Populärconcert im Châtelet: zweite Aufführung von B. Godard's „Tasso", preisgekrönte Composition. Ein lyrisches Drama „Judith" von Lefebvre kommt im nächsten Populärconcert zur Aufführung. — Die Société der letzten Beethoven'schen Quartette, bestehend aus den HH. Maurin, Coblain, Mas, Tolbecque und Nux, beginnt ihre Soiréen am 22. Januar. —

Prag. Am 15. Dec. Matinée für den Conservatoriumsfonds mit Vcll. Sigmund Bürger aus München: Schubert's Ouverture zu „Rosamunde", Esmolltrauermarsch orch. von Liszt, Vcellconcert und Hmollsymphonie; außerdem Vcellstücke von Mozart, Schumann und Wagner. —

Quedlinburg. Am 4. Dec. zweites Concert durch den Concertverein mit Frl. Goselli, Tenor. Riese, Violinist Rossi und Pianist Lohse aus Dresden: „Wenn Du Dein Haupt" von Fr. Wüllner, „Es hat die Rose sich beklagt" von R. Franz, „Du wundersüßes Kind" von Th. Kirchner, „Widmung" von Schumann, „Das erste Veilchen" von Mendelssohn, Wiegenlied von Brahms. 2c. —

Stettin. Am 17. Decbr. im Conservatorium: Struensee-ouverture von Meyerbeer, Arie aus Händel's „Semele", Beethoven's Sonate Op. 90, Liebeslied von Lotti, Wiegenlied von Brahms, La Harpe d'Eole von Litolff, Violinsonate von Gade, Schlummerlied von Liszt, Terzett aus der „Zauberflöte" sowie 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's Gmollconcert. —

Stockholm. Am 3. December Theatervorstellung unter Mitwirkung von Heckmann aus Cöln: Violinconcert von Hegar, Rêverie von Vieuxtemps und Concertstück von Bazzini 2c. —

Stuttgart. Am 11. Dec. durch den klass. Kirchenmusikverein: Schubert's Asdurmesse und Bach's Magnificat mit Frl. Marie Koch, Frl. Luger, Dr. Schuster, Feinthel und Köstlin. — Am 12. Dec. Concert populair mit Violin. Sauret aus Paris und Frl. Ottiger aus Mannheim. — Am 16. Soirée von Pianist J. Brüll aus Wien und Barit. Henschel aus Breslau. —

Upsala. Am 9. December Soirée von Robert Heckmann: Stücke von Händel, Wüllner, Josephson, Bocherini, Schumann, Norman, Heise, Wennerberg, Bruch, Schubert, Kjerulf und Vieuxtemps. —

Wien. Am 17. Dec. wohlthät. Concert mit Pauline Lucca, Gräfin Wickenburg-Almásy (Gesang), Hofcapellm. Hellmesberger, Pianist Door und Conservatst. Weltlinger: Beethoven's Esdurviolinsonate, Schubert's „Zürnende Diana", La Solitaire aus den Melodies persanes von Saint-Saëns, Deutsche Tänze von Rubinstein, „Wanderer's Nachtlied" Duett von Rubinstein 2c. — Am 21. December zweite Soirée des Violinist M. Friedberg mit der Pianistin Mathilde Kralik, der Säng. Rosa Horecki und der Pianistin Anna Huber: Violinsonate von Mathilde Kralik, „Im Herbst" und „Er ist gekommen" von R. Franz, Paganini's Esdurconcert, Clavierstücke von Moszkowsky, Liszt und Raff, „Die frühen Gräber" von Math. Kralik, Schumann's „Widmung" und Ernst's Airs hongrois. — Am 22. erstes Concert des „Männergesangvereins" unter Weinwurm und Kremser mit der Altistin Louise Meißlinger, Tenor. Krämer, Bass. Borkowski und dem Hofopernorchester: Ouverture zu „König Helge" von W. Speidel, „Herbst im Meere" Chor von Gericke, „Nachtmusik" von Schubert orchestr. von Kremser, „Abendlied" von Esser sowie „Hakon Jarl" von Reinecke. —

Würzburg. Am 4. Dec. Soirée von Aglaja Orgeni, der Violinvirt. Bertha Haft und Pianist Carl Heß aus Dresden: Rubinstein's Violin-Amollsonate, Arie aus Il Re Pastore mit Violine von Mozart, Stücke von Chopin, Heß, Liszt 2c., Mendelssohn's Violinconcert, „Liebestreu" von Brahms und „In dem Dornbusch" von R. Franz. —

Zwickau. Orgelvorträge von O. Türke: Ritter's Dmollsonate, Schumann's Abendlied für Oboe (Richter), Hymnus von Jadassohn (Lehrerschaft Zwickau's), Adagio von Aug. Fischer, Sonate von Eyken, Schubert's Ave Maria für Horn (Marggraf), Hymnus von Eckhardt (Lehrer Zwickau's) sowie Bach's Cantate „Eine feste Burg" — O sanctissima für Orgel von Lux, von Mendelssohn „Herr, nun lässest du deinen Diener" und aus „Elias" „Sei stille dem Herrn" (Frau v. Diebitzsch) sowie von Palme-Kreutzer „Das ist der Tag des Herrn". —

Personalnachrichten.

Sarasate giebt in Berlin auf vielfachen Wunsch am 3. noch ein Concert und zwar, um dem Andrange einigermaßen zu genügen, im Kroll'schen Saale —

— Die Gbr. Willi und Louis Thern haben nach längerem Verweilen in ihrer ungar. Heimath dieselbe wieder verlassen und spielten am 15. Dec. mit ungeheurem Beifall im Concert der Philharmoniker in Wien Mozart's Doppelconcert. Die dabei benutzten Flügel von Bösendorfer werden als vorzügliche Instrumente gerühmt. —

— Adelina Patti und Signor Nicolini concertiren am 7. in Frankfurt a. M. und am 10. in Leipzig. —

— Der norwegische Pianist Edmund Neupert, erster Lehrer des Copenhagener Conservatoriums, beabsichtigt im Verlauf des Januar und Februar eine Kunstreise durch Deutschland zu machen. —

— In der Pariser Akademie der schönen Künste wurde als Nachfolger Bazin's Massenet gewählt. —

— In Genua trat eine Tochter des in Wien verstorbenen Musikhistorikers Ambros mit schönem Erfolge als Aïda zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. —

— Ein junger südamerikanischer Comp. Giribaldi, von welchem in Montevideo eine Oper „Parisina" aufgeführt wurde, hat von dem Gouvernement von Uruguay ein namhaftes Stipendium zu einer Studien- und Ausbildungsreise nach Europa erhalten. —

— Der König von Bayern hat Robert Franz den Maximiliansorden verliehen. —

— Musikverleger Franz Ries in Dresden erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Leipzig findet in den nächsten Tagen die erste Aufführung der **gesammten Nibelungen**-Tetralogie statt, und zwar am 3. „Rheingold", am 4. „Walküre", am 6. „Siegfried" und am 7. „Götterdämmerung." —

Die „Götterdämmerung" soll in Wien etwa Mitte Januar in Scene gehen. — Außerdem sind von der Direction des Wiener Hofoperntheaters für dieses Jahr zur Aufführung ausgewählt worden: „Aennchen von Tharau" von Hofmann, „Don Carlos" von Verdi, „König von Lahore" von Massenet und „Paul und Virginie" von Massé. In Deutschland scheint folglich außer Wagner und Hofmann so gut wie Niemand etwas Wien Würdiges geschrieben zu haben.

Franz v. Holstein's „Haideschacht" ist in Cassel als Novität in Scene gegangen und schon mehrmals mit ganz erheblichen Erfolgen wiederholt worden —

Vermischtes.

— Die von H. Berlioz hinterlassene Correspondenz, welche reich an interessanten Details sein soll, ist soeben bei Calman Levy in Paris erschienen. —

— Instrumentenmacher Wilhelm Hammig in Leipzig, welcher im letzten Herbst eine Reise nach Italien unternahm, um nach Geigen-Antiquitäten zu forschen, war so glücklich, einen prächtigen Stradivarius zu erlangen, der sich durch herrlichen, ganz eminenten Ton auszeichnet. Der Verkaufspreis dieser Violine ist 6000 Mark. —

— In Dessau wurde am 23. Nov., an welchem Tage vor 25 Jahren Friedrich Schneider aus dem Leben schied, an dem Grabe des verdienstvollen Mannes eine einfache aber ergreifende Gedächtnißfeier veranstaltet. —

— In Madrid ist eine neue Musikzeitung unter dem Titel De la Opera erschienen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Ambros, Aug. Wilh. Geschichte der Musik. 4. Band (Fragment). Leipzig, Leuckart. —

Bußler, Ludwig. Formenlehre in 33 Aufgaben für den Unterricht. Berlin, C. Habel. —

Fink, C. W. Musikl. Hausschatz der Deutschen. Neue Ausgabe von Dr. H. Langer. Hamburg, Händke & Lehmkul. —
Grabow, Dr. Aug. Die Musik in der deutschen Sprache. Leipzig, Otto Wigand. —
Hennes, Aloys. Die Musik in der Familie. Berlin, Selbstverlag des Verfassers. —
Hostinsky, Dr. O. Die Lehre von den musikalischen Klängen. Prag, Dominicus. —
Köstlin, Dr. H. Ad. Die Tonkunst. Einführung in die Aesthetik der Musik. Stuttgart, J. Engelhorn. —
Liszt, F. Chopin, Nouvelle Edition Leipzig, Breitkopf &Härtel.
Mendel, Hermann. Musik. Convers. Lexikon. Lief. 103—4. Berlin, R. Oppenheim. —
Mund, Hugo. Musikalisches Künstlerbrevier. Leipzig, G. Wigand. —
Musiker-Kalender, Allgemeiner. Berlin, Luckhardt. —
Müller-Hartung, Theorie der Musik. 1. Theil: Harmonielehre. Eisenach, Bacmeister.
Riemann, Dr. H. Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —
Rischbieter, Wilh. Drei theoret. Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunkt. Dresden, F. Ries. —
Schäffer, Jul. Bach's Cantate „Sie werden aus Saba alle kommen" Leipzig, Leuckart. —
Schemann, Dr. L. R. Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen. Wolffenbüttel, Jul. Zwißler. —
Sering, F. W. Allgem. Musik- und Harmonielehre. Magdeburg. Heinrichshofen. —
— — Harmonielehre. 2. Auflage. — —
Wasielewski, W. J. v. Geschichte der Instrumentalmusik im im 16. Jahrhundert. Berlin, J. Guttentag. —
Wieck, Fr. Clavier und Gesang. 3. Auflage. Leipzig, Leuckart. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bronsart, H. v. Clavierconcert. Mainz und Wiesbaden. —
Damrosch, L. Violinconcertstück. Dresden, Harmonieconcert. —
Gurlitt. Clavierconcertstück. Hamburg, Symphonieconc. unter Laube.
Hartmann, Emil, „Winter und Lenz" für Chor. Leipzig, durch den „Chorverein". —
Jadassohn, S. Serenade. Coblenz, durch den Cäcilenverein —
Liszt, F. „Todtentanz". London, durch das Royal normal College.—
Reinecke, C. „Dornröschen". Eßlingen, durch den Oratorienverein. —
Reinthaler, C. Ouverture zu „Edda". Bremen, im Privatconcert unter Reinthaler. —
Ritter, H. Concert für Viola alta. Mühlhausen i. Th. im Ressourceconcert durch Ritter. —
Svendsen, J. S. Krönungsmarsch. Dresden durch Gottlöber. —
Tschaikowski. Vierte Symphonie. Petersburg, durch die russ. Musikgesellschaft. —
Voß, Rudolph. Der Tanz und seine Geschichte. Erfurt, Fr. Bartholomäus. —
Wagner-Reichelt. Albumblatt, für Orchester. Cöln, Symphonieconcert von Beuthan. —
Willemsen, H. „Page und Königsdochter" für Chor und Orch. Trier, durch den Musikverein unter Willemsen. —

Kritischer Anzeiger.
Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Dr. Ludwig Stark. „Nachklänge". Werthvolle ältere und neuere Instrumentalsätze für das Pianoforte bearbeitet zum Unterricht wie zum Vortrag. No. 1—9 à 80 Pf. bis 3 M. 30 Pf. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Freunde guter, classischer Musik finden hier in spielbarer und interessanter Bearbeitung folgende Cabinetstücke, denen im Interesse echt deutscher Kunst eine weite Verbreitung zu wünschen wäre: Bach's Choralvorspiel „Wachet auf", Adagio aus Beethoven's Esdurquartett Op. 127, Cherubini's Esdurquartett, 2. und 3. Satz aus Grimm's Suite in Canonform, Op. 10, 2. und 3. Satz aus seiner 2. Suite, Op. 16, Trauermarsch und Finale aus dessen Symphonie, Große Fantasie und Fuge f. Orgel von Joh. Ludwig Krebs, 2. und 3. Satz aus Franz Schubert's Bdurquartett Op. 168.

Werke für Männer-Gesangvereine.

Max Seifriz. Op. 6. Vier Gedichte von Friedr. Hebbel und E. Mörike für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Kahnt. Part. und Stimmen. Pr. 4 Mk. —

Ein Blick in die Texte der vorliegenden Compositionen sagt uns, welch' ein Geist in den letzteren wehen wird. Geben uns schon die Textesworte zu erkennen, daß es sich nicht um triviale Phrasen handelt, wie sie hundertfach in den Männergesangscompositionen aufgespeichert liegen, so spricht schon der erste Blick in die um die kraftvollen und erhabenen Worte sich schlingende musikalische Illustration, daß ein von der alltäglichen Ausdrucksweise abgewendeter Sinn sich zur Geltung bringen will. Der Textesinhalt ist charakteristisch erfaßt und in energischen Zügen musikalisch dargestellt, das harmonische Gewebe interessant, und ohne Effekthascherei ausgeprägt. Freilich gehören zur Ausführung dieser Gesänge wohlgeschulte Männergesangvereine, welche die verschlungene Modulation rein und abgeklärt darzustellen vermögen und überhaupt in einer höheren Richtung sich zurechtzufinden wissen. Der idealen Richtung in Männergesangcompositionen begegnet man nicht allzuhäufig; ein großer Theil der Componisten für diese Gattung folgt dem breitgetretenen Weg, weil er fürchtet, daß seine Musik, wenn sie sich Idealerem nährt, von den Vereinen nicht gesungen wird. So weit haben es die Dilettanten, Componisten und Dirigenten gebracht, daß man den bisweilen größten Theil der Männergesangvereine als für die höhere Richtung abgewirthschaftet betrachten muß. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pfte.

Halftan Kjeruff. Lieder und Gesänge mit Pianoforte. Die nordischen und englischen Gedichte, deutsch von Edmund Lobedanz. Stockholm, Abr. Hirsch. 2 Bände à 5 Mark. —

Außer einer Anzahl von Gesängen ohne Opuszahl sind in diese zwei Bände die Werke 6, 9, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 25, 26 aufgenommen und geben ein deutliches Bild von der künstlerischen Thätigkeit des Componisten auf dem Liedergebiete. Wer der zahllosen theils höchst trivialen, theils widerlich hypersentimentalen Lieder, mit denen der Büchermarkt jährlich überschwemmt wird, überdrüssig ist, der greife nach einem der zwei vorliegenden Bände und reinige sein Gefühl von der krankhaften Sentimentalität mit der natürlichen und einfachen Weise, die sich in diesen ohne alle Prätension auftretenden sinnigen Liedern ausspricht. Der Componist derselben, eine musikalisch ausgeprägte Natur, strebt nicht nach effektvollen Pointen oder prickelnder Originalität; seine nordische Natur hat ihn davor bewahrt. Wer seinen Gaumen freilich überreizt hat, dem wird eine einfache Speise nicht munden.

Unter den 84 Liedern, die in diesen zwei Bänden niedergelegt sind, stehen selbstverständlich nicht alle auf gleicher Höhe; es haben auch nicht alle ein scharfes nordisches Gepräge; aus manchen weht eine Luftströmung, wie sie der allgemeine Zug des Zeitgeistes erzeugt hat. Aber eine wohlthuende Selbstständigkeit wird man überall bemerken; nirgends finden sich Anklänge, nirgends spürt man auch nur einen Hauch von Nachahmung oder Anlehnung an Anderer Empfindungsweise. Einige sind von so schöner und ergreifender plastischer Gestaltung, daß sie bei ihrer öffentlichen Vorführung des Erfolges sicher sein können. Aber wer wird sie öffentlich singen? Unsere Sänger und Sängerinnen? O nein. Die Beschränktheit ihres Horizontes rücksichtlich der Literaturunkenntniß auf diesem Gebiete wird dies schwerlich gestatten. Immer und immer wieder steifen sie sich aus einen kleinen Kreis, in den sie gebannt sind. Die vis inertiae feiert auch da ihre Triumphe.

Nicht unerwähnt möge bleiben die treffende Art in der Begleitung der Singstimme. Das harmonische Gewebe ist immer charakteristisch, fein gewählt und geschmackvoll in den mannigfaltigsten Formen durchgeführt, leicht spielbar und anregend. Diese Lieder seien daher allen Liederfreunden zur Beachtung warm empfohlen. — Emanuel Klitzsch.

Wichtige Novitäten für Violine.

☛ Nach alten, sich in der Privatbibliothek Sr. Majestät des Königs von Sachsen befindenden Ausgaben.

Sonate (Dmoll) für Violine mit beziffertem Bass von **Francesco Geminiani** (geb. 1666 in Lucca † 17. Sept. 1762 in Dublin). Für Violine und Pianoforte bearbeitet von Edmund Medefind. Preis 2 Mark.

Concert für drei Violinen mit unbeziffertem Bass von **Antonio Vivaldi** (Zeitgenosse von Corelli und Geminiani, Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts) für drei Violinen und Pianof., bearb. von Edmund Medefind. Preis 6 Mark.

Drei Adagios für Violine mit beziffertem Bass von **Fr. M. Veracini**, für Violine und Pfte. bearbeitet von Edmund Medefind. Nr. 1, Gmoll, 1 M. Nr. 2, Cdur, 1 M. Nr. 3, Fismoll, 1 M.

Gallo e Gallina (Hahn und Henne). Sonate für Violine mit beziffertem Bass von **Joh. Jac. Walter** (1684), für Violine und Pianoforte bearb. von Edmund Medefind. Pr. 2. M.

Verlag von **Georg Näumann**, Musikhandlg. Dresden.

Im Verlage von
Julius Hainauer,
Königl. Hofmusikalienhdlg. in Breslau ist soeben erschienen:

Johanna d'Arc,

Symphonische Dichtung in vier Abtheilungen
nach Schiller's Jungfrau von Orleans
für grosses Orchester componirt von

Moritz Moszkowski.

Op. 19. **Partitur** . . . . 30 Mk.
Orchesterstimmen . . . . 40 -
Clavierauszug zu vier Händen, vom Componisten . . 13 -

In demselben Verlage erschienen:

Moritz Moszkowski, Op. 20. Allegro scherzando pour Piano . . . . . 3 Mk. — Pf.

Op. 2. **Albumblatt** für Pianoforte . . . . . 1 Mk. 50 Pf.
- 4. **Caprice** für Pianoforte . . . . . 2 - — -
- 5. **Hommage à Schumann.** Fant. p. P. . . . 2 - 50 -
- 7. **Trois moments musicaux** pour P. . . . 3 - 50 -
- 9. **Zwei Lieder für Sopran** mit P. . . . 2 - — -
- 10. **Skizzen.** 4 kleine Stücke f. P. . . . . 2 - 25 -
- 11. **Drei Stücke für das P. zu 2 und zu 4 Händen.**

	Zu 2 Händen.	Zu 4 Händen.
No. 1. **Polonaise**	2 Mk. —. Pf.	2 Mk. —. Pf.
No. 2. **Walzer**	2 Mk. —. Pf.	2 Mk. 50 Pf.
No. 3. **Ungarisch. Tanz**	1 Mk. 75 Pf.	2 Mk. —. Pf.

(Das Arrangement zu zwei Händen ist von **Albert Ulrich.**)

Op. 13. **Drei Lieder f. eine Singstimme mit Pianof.** 2 M. — Pf.
- 14. **Humoreske** für Pianoforte . . . . . 2 Mk. 75 Pf.
- 15. **Sechs Clavierstücke**
Heft I. **Serenata. Arabeske. Mazurka.** . 2 Mk. 25 Pf.
Heft II. **Canon. Walzer. Barcarole.** . 5 Mk. 75 Pf.

Op. 16. **Zwei Concertstücke für Violine** mit Begl. des Pianoforte
Heft I. **Ballade** . . . . 3 Mk. 50 Pf.
Heft II. **Bolero** . . . . 2 Mk. 75 Pf.

Op. 17. **Drei Clavierstücke** in Tanzform.
Heft I. **Polonaise** . . . . 2 Mk. 75 Pf.
Heft II. **Menuett** . . . . 2 Mk. 25 Pf.
Heft III. **Walzer** . . . . 2 Mk. 25 Pf.

Op. 18. **Fünf Clavierstücke.**
(**Melodie. Scherzino. Etude. Marcia. Polonaise.**) 5 Mk.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Vor Kurzem erschienen:

Förster, Alban, Op. 35. Vier Gedichte für Bariton mit Pfte. . . . . M. 1,50.
— — Op. 37. Drei Lieder für Bariton mit Pfte. M. 1,50.
Franz, Robert. Op. 48. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. . . . . M. 3,00
Franz-Album. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. von Robert Franz. (Enthaltend: Op. 9, 34, 35, u. 36.) Geheftet . . . . M. 3,00.
Gumbert-Album. Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. von Ferdinand Gumbert. Geheftet.
A. Ausgabe für Sopran und Tenor . . . M. 2,00.
B. Ausgabe für Alt oder Bariton . . . . M. 2,00.
Jensen-Album. Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. von Adolf Jensen. Geheftet.
A. Original-Ausgabe . . . . M. 3,00.
B. Ausgabe für tiefere Stimme . . . . . M. 3,00.
Riehl-Album. 35 neue Lieder für das Haus für eine Singstimme mit Pfte. von W. H. Riehl. Zweite Folge der „Hausmusik" des Componisten . . . . M. 3,00.
Roeder, Martin, Op. 8. Buch der Liebe. Sechs Lieder von Robert Prutz für eine Singstimme mit Pfte. . . M. 4,00
Saran, A., Zwölf altdeutsche Weisen für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet . . . . . . M. 3,00.

Julius Tausch.

Der Blumen Klage

auf den

Tod des Sängers.

Für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester.

Partitur 8°	Pr. M. 2,50	netto.
Orcherstimmen 4°	- - 4,30	-
Clavier-Auszug 8°	- - 1,50	-
Sopran-Solo und Chorstimmen	- - 1,30	-

Berlin. Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**
Königliche Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien:

Ungariche Weisen

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 3. Januar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Zukunft der Musik. Von Ludwig Nohl. (Forts.) — Recension: A. Conradi, Simphonie in Amoll Nr. 4. — Correspondenzen (Leipzig, Prag). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Die Zukunft der Musik.

Von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Man erwäge aber: heilige Seelengesänge eines ganzen leidenden Volkes wie die Klagelieder Jeremiä, ergreifender Ausdruck jeder gehobenen Stimmung von dem Anrufe aus tiefer Noth bis zum Jubel der ganzen Menschheit wie die Psalmen David's, das Hohelied Salomonis als Preis jeder Wonnenfreunde die selbst das verzagt vergängliche wirkliche Leben aus dem zarten Letztgewinne der Religion, aus der Liebe in dem beglückten Austausch gleicher Empfindung und Gesinnung nimmt, endlich was an Hymnen, Chorälen und sogenannten Sequenzen zu viel Hunderten die wahre Frömmigkeit und freudige Gottergebenheit geschaffen, das Te deum laudamus, die Wonne und die Klage der Liebe in den beiden Stabat mater, das unerreicht großartige Dies irae, — das alles hat seine uralt eigene Weise, so alt und heilig wie der Stoff selbst, aus dem echt religiöse Anschauung und erhabenste Phantasie sie so geisterfüllt und seelentief hervorgebildet! Und dann vernehme man „O Haupt voll Blut und Wunden" oder „Eine feste Burg", — was auf solches Fundament gestellt ist, es sollte „auf Sand gebaut" und vergänglich, verbrauchbar sein?

Hier sagt die nächste Ueberlegung, daß noch ein tiefer Schatz für die edelsten Bedürfnisse und den höchsten Aufschwung der Menschheit wenn auch durchaus nicht völlig ungehoben, so doch noch ebenso unerschöpft wie der nährende Quell der Welt selbst daliegt. Doch wollen wir auch noch bestimmt historisch nachweisen, wie diese unsere Vorstellung von der Sache durchaus keine zufällig schweifende und vereinzelte ist, sondern längst und gerade die schöpferischen Meister der Musik selbst am meisten mit Hoffnungen erfüllt hat, die das Ende der Musik just so weit erscheinen lassen als das des geistigen Lebens und der Menschheit überhaupt.

Bekannt ist, daß Mozart in einem seiner letztgeschriebenen Briefe klagt, daß er „zu Ende gekommen, ehe er sich seines Talents erfreut habe", und gewiß zeigen die Weisen der Zauberflöte kein Nachlassen der Erfindungskraft. Beethoven aber schreibt kaum drei Jahre vor seinem Tode: „Ist mir **doch** als hätte **ich** kaum einige Noten geschrieben!" Sogleich darauf geht er an die Letzten Quartette, und noch auf dem Todesbette spricht er „ungeheure Pläne" aus und ist von „unbeschreiblicher Ueberströmung der Phantasie." Beide Meister hatten gerade am Ende ihrer Laufbahn in das eigentliche gelobte Land und die letzte Wiege ihrer Kunst geschaut: Mozart in Sebastian Bach's entscheidendes Schaffen im Jahre 1789, wo ihm in Leipzig der Cantor Doles die Motetten und Cantaten vorführte, Beethoven, indem er in jener seiner letzten Lebenszeit die eben damals wiederentdeckte Schöpfungswelt Palestrina's und der römischen Schule kennen lernte.

Mozart hat den tiefen Eindruck der Musik seiner Kirche auf sein Gemüth in der Jugendzeit wiederholt selbst bezeugt. War er doch in echter Religiosität erzogen und seinem katholischen Glauben bis zum letzten Athemzuge auf das innigste und aufrichtigste ergeben. Aber: „Das kommt alles nicht wieder, man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben", sagte er selbst zu Rochlitz, und zwar bei dem besondern Anlaß, als Einer es „unersetzlichen Schaden" genannt hatte, daß so viele große Musiker „ihre ungeheuren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare sondern auch geisttödtende Sujets der Kirche verwenden gemußt." Er lernte eben damals erst eigentlich Bach kennen,

von dem er bis dahin nur Fugen gesehen, und den Eindruck dieses ungeheuren Cantors haben wir nicht bloß historisch bezeugt, nein durch ihn selbst thätig bewährt erhalten. Die zweite der sogenannten Fantasien in Fmoll, aus seinem Todesjahre 1791 stammend, vereinigt in einer Weise, die nur Mozart eigen ist, strengste kunstvollste Polyphonie mit dem ganzen Zauber frei dichtender Phantasie: es ist ein Gebilde, das mit jedem Zuge in das Gebiet des Erhabenen gehört, ohne irgendwo seinen Rafaelischen Schöpfer zu verleugnen. Aber auch direct wollte er, der Operncomponist, solcher idealen Erhabenheit ein Denkmal setzen. Hatte ihm die Ungunst der Zeiten, die Abwendung der allgemeinen Anschauung vom Religiösen und mehr noch die Beschränkung der Kirchenmusik durch Joseph II. gerade in seinen besten Jahren die Möglichkeit für den Gottesdienst selbst zu schreiben entzogen und ihn ganz auf Oper und Instrumentalmusik beschränkt, — nun so wollte er doch wenigstens den sich zufällig ergebenden geeigneten Anlaß, von dem heiligen Ernst, der unser Leben führt, auch seinerseits ein redendes Zeugniß zu geben, nicht ungenützt lassen. Da wo in der von ihm selbst so hochgehaltenen Zauberflöte das liebende Paar, das als Repräsentant unseres Geschlechts überhaupt „an die Götter anreicht", zur Prüfung seines besseren Wesens „des Todes Schrecken überwinden" soll, läßt er die beiden Wächter des Heiligthums der Leiden jenen uralt heiligen Choral „Ach Gott vom Himmel sieh darein" singen und umgiebt den doppelt ernst mahnend klingenden Octavengang mit jener streng canonischen Imitation, in der eben aus dem Choral hervor jene Kunst der norddeutschen Organistenschulen das die ganze Welt durchdringende und erfüllende Wesen des Religiösen als einer metaphysischen Grundlage unserer Existenz zur sinnlichen Vernehmbarkeit gebracht hat. Nach unserer Anschauung wiegt dieses eine kleine Stück den ganzen inneren Gehalt des Requiems auf, der trotz aller aufrichtigsten Empfindung des Religiösen den jesuitisch theatralischen Zug oer modernen Messe nicht los wird. Und doch war es nur eine „Oper", wo Mozart so in den ernstesten Vorstellungen, die sein Geist hegen konnte, sozusagen seinem Herzen Luft macht. Wie tief erfüllt muß sein Gemüth von dem ewigen Lebenskern dieser ältesten Zeugnisse wahrer Gottesempfindung gewesen sein!

Ungleich unmittelbarer aber schreitet der doch scheinbar dem Geiste seiner ganzen Zeit nach „gut heidnisch" oder doch antik gesinnte Beethoven in dieses christliche Heiligthum. Als er in der großen Congreßakademie zuerst sein eigenes machtvolles Geistesgesicht völlig gesehen und sich gelobt hatte, fortan zu schreiben „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen", da zeigt die im nächsten Sommer 1815 vollendete Cellosonate Op. 102 Nr. 2 in ihrem Adagio einen frei erfundenen — Choral. Einen ebensolchen „in modo lidico" hat bekanntlich als „Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit" das große Amollquartett Op. 132, das aus dem Jahre 1825 stammt. Beide Melodien sind nicht bloß tief empfunden, sondern übertreffen an solchem inneren Gehalt sogar das meiste, was Beethoven nach dieser Seite hin geschrieben hat. Auch sind sie durchaus entsprechend nachgebildet. Und doch, wollte man sie wirklich als Choräle singen, so würde man die fühlbarste praktische Probe haben, wie weit sie vom wirklichen Choral abstehen. Ebenso steht es mit Wagner's „Da zu dir der Heiland kam" in den Meistersingern, der doch den gehaltenen Gemüthston und das vom christlichen Leben so innig durchdrungene deutsche Bürgerleben des Mittelalters unvergleichlich treffend und wirklich naiv darstellt. Gar aber, wie es doch geschehen, Melodien wie Mozart's „Bei Männern, welche Liebe fühlen" in's Choralbuch aufnehmen, heißt die ganze seichte Sentimentalität oder theatralische Affectation moderner Scheinreligiosität aufdecken. Hier reichte nicht einmal Beethoven's Schwanengesang, das Adagio von Op. 135 aus, obwohl er doch tiefer ist als alles was er selbst geschrieben und sicher die sämmtliche auf hundert Jahre ihn umgebende Production überragt.*)

Dies fühlte Beethoven auch selbst und wir haben dafür die bemerkenswerthesten historischen Belege. Als es im Jahre 1818 der Großen Messe gilt, schreibt er in sein Tagebuch: „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben, alte Kirchenchoräle der Mönche ꝛc. durchgehen, wo auch zu sehen wie die Prosodie alter christkatholischer Psalmen und Gesänge überhaupt." Ja in demselben Jahre führt ihn sein tiefgründender Geist auf eine Art Vermälung von Faust und Helena, die allerdings auf ganz andere Spuren einer idealen Gesammtdarstellung menschlicher Existenz leitet als jener mehr bloß das Aeußere der Form berührende Versuch Goethe's und zeigt, mit welchen Lebenstiefen die Musik im Zusammenhange steht und welche Aufgabe in Darstellung dieses inneren Lebenszusammenhanges ihr selbst noch zu lösen bevorsteht. Er will in einem Werke „seiner Weise", das heißt in einer Symphonie, die Feier des Lebens selbst und dessen Heiligung durch das Religiöse darstellen. Er selbst notirt auf ein Blatt: „Adagio cantique — frommer Gesang in einer Sinfonie in den alten Tonarten (Herr Gott dich loben wir — alleluja) — im Text griechischer Mythos, cantique ecclesiastique — im Allegro Feier des Bacchus!" Die heiligen Mysterien des Dionysos, aus denen das edelste Erzeugniß des griechischen Geistes, die Tragödie des Aeschylos und Sophokles, hervorgegangen, die idealste Feier ewig zeugender Natur mit dem jubelnden Aufgeben der eigenen Existenz zum Preis und Heil des ewig schaffenden Guten, — das wäre etwas geworden in der Hand eines Künstlers, der schon in der Siebenten Symphonie uns einen Vorschmack solchen dithyrambischen Preises der ewigen Bethätigung der Kraft gegeben. Und doch sollte die strahlende Verherrlichung des Daseins hier noch von dem höheren Glanz eines ewigen Seins umglänzt sein? —

(Fortsetzung folgt).

Werke für Orchester.

A. Conradi. Symphonie in Amoll. No. 4 der nachgelassenen Werke. Arrangement f. Pfte. zu 4 Händen von Brißler. Berlin. Bote und Bock. —

Die vorliegende Symphonie hat ihre eigene Geschichte gehabt, welche Ferd. Gumbert, der Jugendfreund des verstorbenen Componisten in der „N. Berl. Mz." 1878, No. 29, S. 226 ꝛc. ausführlich erzählt. Conradi hatte als

*) Er ist kürzlich für Clavier allein bei C. Ebner in Stuttgart erschienen und so Jedermann leicht zugänglich geworden. —

strebsamer junger Künstler unter vielen anderen Sachen auch eine Symphonie in Amoll geschrieben und die Partitur derselben einem seiner Bekannten, dem Musiker L . . . zur Kenntnißnahme geliehen. Einige Zeit darauf nachdem dieser Letztere sich nach Wien gewendet, meldet eine Wiener Zeitung, daß eine Symphonie in Amoll von der Composition des L... in Wien mit Erfolg zur Aufführung gekommen sei. Verschiedene Umstände erregten bei Conradi den Verdacht, daß hier ein großartiges Plagiat vorliege und in der That ergaben die darauf hier angestellten genaueren Nachforschungen, daß die fragliche Symphonie die Composition Conradi's sei! Der Betrug wurde entlarvt, Conradi hatte die Genugthuung, daß er als Autor des Werkes anerkannt wurde und daß er sein Werk unter eigenem Namen nochmals in Wien mit gesteigertem Beifall zur Aufführung bringen konnte. Trotz dieser wiederholten Erfolge kam es damals doch nicht zu einer Veröffentlichung der Symphonie, und als bald darauf C. eine Anstellung als Capellmeister am Theater in Stettin erhielt und sich von da ab ganz der Theaterlaufbahn widmete, ließ seine auf ganz andere Ziele gerichtete practische Berufsthätigkeit seine früheren componistischen Bestrebungen ganz in den Hintergrund treten, ja völlig in Vergessenheit gerathen. Erst nach seinem Tode, da sich in seinem Nachlasse auch die Manuscript-Partitur dieser Symphonie vorfand, nahm die Verlagshandlung von Bote und Bock Veranlassung, unter gleichzeitiger Mittheilung der hier angeführten Thatsachen das Werk zu veröffentlichen. Dasselbe liegt mir im Clavierauszuge zu 4 Händen vor.

Wer in Conradi nur de Componisten unzähliger Potpourris und populärer Couplets kennt, wird in der That überrascht sein, in dieser Symphonie einen nicht gewöhnlichen künstlerischen Ernst zu finden, ein gediegenes musikalisches Wissen, eine wirklich meisterliche Gewandheit und Sicherheit in der technischen Beherrschung des gesammten Tonapparates, sowohl was Correctheit des Satzes, Sauberkeit der Arbeit, plastische Bestimmtheit der formellen Gestaltung, als auch, was Erfüllung mit ideell musikalischem Gehalte betrifft. Trotz dieser unumschränkten Anerkennung glaube ich indeß doch zu dem Ausspruch berechtigt zu sein, daß die Veröffentlichung der Symphonie, um dem Werth und der Bedeutung des Werkes gerecht zu werden, 30 Jahre früher hätten erfolgen müssen. Jetzt kommt sie zu spät. Aus dem ganzen inneren wie äußeren Habitus, aus der Art und Weise der Melodienbildung, der formellen Fassung, ja selbst der harmonischen Behandlung spricht der Geist, der in den letzten dreißiger und den vierziger Jahren alle jüngeren damaligen Componisten mit unwiderstehlicher Gewalt anzog, erfüllte, beeinflußte, der Geist Mendelssohn's. Nicht Nachahmung, sondern wirklich Erzeugung aus diesem Geist heraus, aber eben doch kein originaler Geist. Während die originalen Schöpfungen Mendelssohn's diesen Geist auch für unsere Zeit noch fort und fort lebendig erhalten, werden die Ableger desselben als nur historische Zeugnisse bei Seite gelegt. Eine ganz andere Frage freilich ist die — und sie drängt sich bei Kenntnißnahme dieser Symphonie unabweislich auf —, welche Bedeutung der Componist für die musikalische Entwicklung des letzten Menschenalters hätte gewinnen können, wenn die alles reifende Zeit die hier unleugbar hervortretenden bedeutenden Anlagen und Kräfte auf dem eingeschlagenen Wege fortwandelnd, in natürlicher Entwickelung entfaltet, verselbstständigt und auf eigene Füße gestellt hätte. Hier darf man sagen, daß solcher Anfang zu weitgehenden Erwartungen veranlassen durfte. —

Ueber das Werk, beziehungsweise über die einzelnen Sätze ist nicht mehr Viel zu sagen. Als der gelungenste Satz erscheint der zweite, Andante con sentimento Edur $^{3}/_{8}$, wogegen der folgende, Allegretto scherzoso, Amoll $^{2}/_{4}$ sehr abfällt; es ist der unbedeutendste Satz und nur aus der breitgezogenen Melodie des Trio spricht die melodische Begabung. Das Finale, Amoll $^{12}/_{8}$ ist ein leidenschaftlich bewegter, energisch fließender Satz, der nur durch die unmotivirte Einflickung des Anfanges das Scherzo's als Ueberleitung vom Seitensatz zum Hauptsatz im zweiten Theil (eine Durchführung fehlt ganz) gestört wird. Noch unbegreiflicher aber ist die Wiederaufnahme des Schlusses des ersten Satzes als Endabschluß des Ganzen; der Charakter des ganzen Finale sträubt sich absolut gegen diese Entlehnung, und weit entfernt, eine damit etwa beabsichtigte Einheitlichkeit herzustellen, wird dadurch nur eine durchaus äußerliche Anknüpfung ganz heterogener musikalischer Ideen erreicht. — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Bachverein unter Leitung des Hrn. Heinrich v. Herzogenberg gab am 9. Dec. wieder einmal ein Lebenszeichen von sich in einem sog. Hausconcert, das im Vereinshause vor einem sehr zahlreichen Publikum stattfand. Nur zwei Nummern brachte der Chor zu Gehör, während alles Uebrige in Solovorträgen theils geistlichen, theils kammermusikalischen Charakters bestand. Der Eingang zu Bach's Cantate „Brich den Hungrigen dein Brod" und das Gloria aus seiner Fdurmesse gab dem Verein Gelegenheit, eine sehr achtunggebietende Leistungsfähigkeit zu bekunden; wenn der Vocalkörper in allen seinen Gliedern und Tongruppen noch etwas ausgeglichener, wenn speciell der Tenor noch mehr intensive Kraft entwickelt hätte, so würde Manches noch vollendeter erschienen sein. Der wunderbare Gehalt des Cantatenchors, dessen Innerlichkeit und Ueberzeugungskraft niemals sich beschreiben läßt, sowie der gewaltige Schwung des Gloria, das an das Rauschen eines wilderregten Meeres gemahnt, trat indessen trotzdem erfreulich zu Tage und Jedermann, der diese Werke zum ersten Male hörte, fühlt sich dem Verein zu Dank verpflichtet. Von Bach brachten ferner die Pianistin Frau Elisabeth v. Herzogenberg und Vcll. Julius Klengel eine geist- und gemüthanregende Sonate für Clavier und Viola di Gamba sowie später eine tiefempfundene Sarabande und packende Gavotte (aus einer Violinsonate); beiden ausführenden Theilen muß das Lob, mit Ernst und edler Auffassung interpreirt zu haben, zuerkannt werden. Die umfänglichste Nummer, Pergolesi's hochberühmtes, in mancher Beziehung jedoch stark überschätztes Stabat mater, führten Frl. Fillunger und Frl. Löwy, durch die discrete und feinsinnige Orgelbegleitung von Franz Preitz ausgezeichnet unterstützt, bis auf einige kleinere Intonationsschwankungen recht tüchtig und eindruckerzielend aus. Chor wie Solisten fanden zahlreichen, wohlverdienten Beifall. — V. B.

Die dritte Kammermusik im Gewandhause am 14. Decbr. begann mit Bach's Dmollconcert für zwei Violinen, welches von den Concertmeistern Röntgen und Schradieck mit ganz besonderer Liebe und Sorgfalt reproducirt wurde. Am Wirkungsvollsten war das Largo mit seinen ergreifenden Gesangstellen, während der erste und letzte Satz sich mehr in Figurengeweben ergehen. Eine hoffnungsreiche Pianistin, Frl. Dora Schirmacher, spielte Beethoven's Cmollvariationen mit sehr gereifter Technik und später mit den HH. Röntgen, Thümer und Schröder Mendelssohn's Hmollquartett, worin sie sich zugleich als bedeutende Ensemblespielerin bekundete. Auch ihre geistige Erfassung und seelische Wiedergabe des Tongehalts war meistens recht befriedigend, nur mit einigen Tempoübereilungen kann ich mich nicht einverstanden erklären. Lassen sich das aber viele Capellmeister zu Schulden kommen, so dürfen wir deshalb mit jungen feurigen Damen nicht so streng in's Gericht gehen. Außer den genannten Werken hörten wir Mozart's Ddurquartett in gelungener Vorführung. —

Das fünfte Euterpe-Concert am 17. Dec. wurde zur Erinnerungsfeier an die Geburt jenes großen Geistes gestaltet, der 1770 in Bonn zur Erde herabstieg, um durch seine göttlichen Ideen die sterblichen Menschen Jahrhunderte hindurch zu beglücken. Der Abend wurde also mit lauter Beethoven'schen Werken ausgefüllt, von denen die unsterbliche Leonorenouverture den würdigen Anfang machte und, in jeder Hinsicht vortrefflich ausgeführt, wahrhaft dramatische Wirkung erzielte. Als Solistin erschien Frl. Essolda Fritzsch aus Breslau mit der großen Arie **Ah!** perfido. Ihre zarte, zum Theil wohlklingend gebrauchte Stimme eignet sich jedoch mehr für ruhig lyrisch gehaltene Situationen, als für leidenschaftlich erregte dramatische Scenen. Demzufolge kamen auch die lyrischen Stellen dieser Arie zu besserer Wirkung als die wildaufgeregten Zornausbrüche, zu denen mehr Kraft und Feuer erforderlich. Von Beethoven's Liedern sang sie: „Wonne der Wehmuth", „Mit einem gemalten Bande", „Neue Liebe", von denen sie hauptsächlich die zwei letzten recht stimmungsvoll reproducirte. Möge die junge Dame noch sorgfältigere Stimmbildungs- und Coloraturstudien machen und sich deutlichere Textaussprache aneignen; mit einem solchen Stimmorgan läßt sich noch viel Besseres erreichen. Einen Hochgenuß gewährte uns Cpllm. Treiber durch seinen geistig beseelten Vortrag des Beethoven'schen Cmollconcerts. Das war eine geistig und technisch vollendete Kunstleistung, die so frischweg aus dem Herzen quoll, daß auch Aller Herzen ergriffen wurden. Vollendeter Meister der Technik, wie es nur irgend Einer sein kann, brachte er auch das Bdurrondo Op. post. zu wirkungsvoller Geltung, obgleich der geistige Gehalt desselben eben nicht tiefgehender Natur ist. Beethoven hat diese Jugendarbeit wohl nicht der Publikation für würdig erachtet und dieselbe unvollendet liegen gelassen. Daß man Treiber's bedeutende Leistungen als Dirigent und Virtuos gebührend zu schätzen weiß, davon gab der ihn begrüßende allgemeine Applaus beim Erscheinen sowie am Schlusse seiner Reproductionen genügend Kunde. Die Orchesterbeleitung während der Solopiecen leitete Concertmstr. Raab in befriedigender Weise. Zuletzt hörten wir Beethoven's heitere Fdursymphonie, eine Zwillingsschwester der Pastoralsymphonie, denn auch sie führt uns wohl Naturscenen, fröhliches Landleben 2c. vor. Das Orchester hielt sich wieder sehr tapfer, nur in der Perfidoarie verirrte sich ein Mal ein Geigenstrich in eine Generalpause. Ouverture und Symphonie gingen aber ausgezeichnet präcis und gut, es waren zu Ehren des großen Geistes würdige Leistungen, die man lobend anerkennen muß. —

Sch . . . .

Prag.

Die Musiksaison wurde hier am 10. Nov. mit dem Concerte des Kammermusik-Vereins in würdigster Weise eröffnet. Die abgerundeten Leistungen unserer Kammermusiker verdienen jene warme Anerkennung, die ihnen in reichem Maaße zu Theil wird; ganz besonderen Anspruch auf unsere Dankbarkeit haben sich aber die HH. Bennewitz, Wittich, Bauer und Wilfert durch den Vortrag des Beethoven'schen Quartetts Op. 95. erworben. Die späteren Werke Beethoven's sind Prüfsteine auf den Werth oder Unwerth musikalischer Köpfe. Vermögen die weihevollen Klänge dieser erhabenen Werke nicht in irgend einem Kopfe das Feuer hellodernder Begeisterung herauszuschlagen, dann ist dieser Kopf für das höhere Leben überhaupt verloren. — Am 17. Nov. gaben die HH. J. Brüll und Georg Henschel ein Concert. In Henschel lernten wir einen Sänger kennen, wie es deren heute nicht viele giebt. Die Qualität und der Umfang seiner Stimme wie seine Gesangstechnik müssen als vorzüglich bezeichnet werden. Schon nach der ersten Nr., nach dem Aufsehen erregenden Vortrage der Vittoriacantate von Carissimi, eroberte er sich die ungetheilte Symphathie des kunstverständigen Publikums. Er trug dann noch Lieder von Schubert, Franz, Schumann und Rubinstein mit tiefem Verständniß vor; stürmischer, vollverdienter Beifall wurde ihm für seine seltenen, im strengsten Sinne künstlerisch vollkommenen Leistungen zu Theil. Componist Brüll präsentirte sich uns als fein nüancirender Clavierspieler. — Am 21. Nov. gaben die Frl. Marianne Gallowitzsch, Amalie, Fanny und Maria Tschampa, das „österreichische Damenquartett", im Convictsaale ein Concert mit günstigstem Erfolge. Das ebenso interessante, wie vielseitige Programm brachte Compositionen von Tittl, Schumann, Morley, Mendelssohn, dann irische, schwedische, slovenische und czechische Volkslieder, welche sich alle der correctesten Wiedergabe erfreuten. Das Publikum lohnte die Vorträge der trefflichen Sängerinnen mit reichem Beifall. Frl. P. Dürnberger spielte mit anerkennenswerther Technik und richtigem Verständniß mehrere Claviercompositionen, unter denen besonders Beethoven's Variationen Op. 34 und Liszt's Transcription des Tannhäuser-Marsches als vorzüglich gelungen zu bezeichnen sind, und erntete, wie ihre sangesreichen Colleginnen, Beifall und Hervorrufe. —

Das Concert zum Vortheile des Orchester- und Chorpersonals vom czechischen Landestheater, welches am 24. Nov., im Inselsaale stattfand, trug von vornherein einen ausschließend nationalen, in künstlerischer Hinsicht particularistischen Charakter an sich. Das Programm enthielt lediglich Werke heimischer Componisten, und zwar die Arbeiten jener Musiker, die man, von gewisser Seite, als die hervorragendsten und tongebenden für Gegenwart und Zukunft vaterländischer Musik zu betrachten beliebt (Smetana, Fibich, Dvořák) in unmittelbarer Anreihung an das Werk des Repräsentanten einer früheren Periode musikalischen Schaffens in Böhmen (Veit). Diese interessante Zusammenstellung legt einen Vergleich des Jetzt mit dem Einst unserer heimischen Musik nahe genug. Eröffnet ward das Concert mit Fibich's „Symphonischer Dichtung" „Toman und die Waldfee". An dieser Composition ist gar wenig von symphonistischer Dichtkunst wahrzunehmen. Mancher Componist ist heutzutage viel zu nachsichtig gegen sich selbst, wenn er ein kaleidoskopisches Durcheinander äußerlich zusammenhängender Motive, welche sich blos obenhin, nur reflectirend oder anempfindend, an ein Gedicht anlehnen und demnach nicht dem Schwunge reicher, der dichterischen Anschauung congenialer Phantasie entsprossen und auch durchaus nicht aus der Idee des Gedichtes, die das innere Leben, die Seele, der musikalischen Betonung bilden muß

hervorgegangen sind, weit über dem wahren Werthe als „symphonische Dichtung" bezeichnet. Bei manchen „Symphonischen Dichtungen" muß die Dichtung das Gewand hergeben, um Blößen symphonischer Armuth zu decken und mit Hilfe dichterischer Phantasie ein musikalisches Skelett zu poetischer Musik herauszuputzen. — Die „phantastische Scene" von Novotny „Im Heine" wurde mit lebhaftem Beifalle aufgenommen; einen glänzenden äußeren Erfolg errang Dvořák's Orchesterstück: „Slavische Tänze", in drei Nummern; die letzte Nr. mußte wiederholt werden. Smetana war mit seiner (umgearbeiteten) Cantate: „Der czechische Sang" vertreten. Ein kritisirender Heißsporn, der die Kunst durch die blaue Brille des Localpatriotismus betrachtet, ließ in den Narodni Listy über Smetana einige Aussprüche vom Stapel, weche wir, als besonders charakteristisch, hervorheben müssen. Man wird, so argumentirt der „Kritiker" mit der blauangelaufenen Brille, nicht mehr von einer „Musik in Böhmen", sondern von jetzt an nur mehr von einer „böhmischen Musik" sprechen dürfen. Smetana sei, durch eifrigstes Studium slavischer Volkslieder und slavischer Tonweisen überhaupt, am tiefsten in das eigentliche Wesen des slavischen Tongenius eingedrungen und sei deshalb vollkommen befähigt, slavische, specifisch slavische Tonwerke zu schreiben. Mit der Partitur seiner neuesten komischen Oper „Das Geheimniß" in der Hand, könne man darthun, daß in diesem Werke keine einzige Phrase vorhanden sei, die nicht specifisch slavischen Charakter an sich trüge. Und für solche Verdienste räumt der „Kritiker" diesem seinem Lieblinge in naivester Einfalt, auf dem musikalischen Parnaß, eine Stelle dicht neben — man erschrecke, oder lache nicht! nun, neben „Gluck und den Reformatoren der Gegenwart" ein. Das ist eine starke „kritische" Prise, aber wörtlich in den Narodni Listy zu lesen. Wir wollen diese Auslassungen etwas näher beleuchten. Des Pudels Kern ist vor Allem der, daß die Kunst sich, von jetzt an, dem Nationalitätsprincipe und seinen Tendenzen unterordnen muß. Es versteht sich, nach der bei uns im Schwunge gehenden nationalen Agitation, von selbst, daß die heimische Musik früherer Perioden, also die „Musik in Böhmen", deren Repräsentanten wir in einem Veit, Tomaschek, Wechura, Kittl, Fr. Skraup, Joh. Skraup, Krejci, Zvonar u. A. hochschätzen und deren Schaffen mit der allgemeinen Entwicklung musikalischer Ideen in Deutschland in organischem Zusammenhange steht, von jetzt ab, der in unmittelbarer Gegenwart herrschenden, ausschließend nationale Tendenzen verfolgenden „böhmischen Musik" (Smetana, Fibich, Dvorák u. A.) zu weichen hat. — Die Kunst ruht allerdings auf volksthümlichen Grundlagen; aber es gibt noch einen durchschlagenden Unterschied zwischen diesen volksthümlichen Factoren der Musik und exclusiven nationalen Tendenzen. Wenn es erlaubt sein darf, das Nationalitätsprincip als höchstes ästhetisches Kriterium der Musik aufzustellen, dann hat auch jener frivol-triviale Wienerische „Kritiker" (s. v.) Recht, wenn er, wie jeder gegenwartselige Biermensch, dem Wagner'schen „Siegfried" gegenüber, die Langeweile und die Marter, die er beim Anhören desselben empfindet, als ästhetisches Kriterium für Werth oder Unwerth dieses Kunstwerkes aufstellt. Die Kunst, ihrer innersten Natur nach kosmopolitisch, hat sich aus den einseitigen, nationalen Schranken zum allgemein menschlichen, weltumfassenden, allseitig verständlichen Ideale zu erheben. Für Kunst und Wissenschaft ist die exclusive nationale Tendenz mit ihren Vorurtheilen eine chinesische Mauer, welche das geistige Leben unabwendbar zur Versumpfung bringen muß und bei uns theilweise schon gebracht hat. Das Anlehnen an Volksmelodien ist der sicherste Beweis für den Mangel an eigener Erfindungsgabe, an selbstschöpferischer Kraft des Componisten. Ein wahrhaft erfindungsreicher und schöpferischer Künstler wird nicht erst aus den Schätzen der typischen Volksmelodien und Weisen schöpfen, um den dürren Boden musikalischer Gestaltungsfähigkeit zu befruchten; er wird vielmehr in dem gesammten volksthümlichen Empfindungsleben Anregung suchen, dem er aber den Stempel seiner eigenen Individualität, seines eigenen Schaffens aufdrücken wird und muß; je höher entwickelt nun das geistige Leben seiner Subjectivität, in ideeller und idealer Beziehung, sich erweist, desto vollendeter werden seine Schöpfungen sein. Von Seiten ihres künstlerischen Werthes betrachtet, als Kunstwerke im strengen Sinne, dürfen die Smetana'schen Werke nur eine relative, untergeordnete Bedeutung in Anspruch nehmen. Bei aller, an ihnen wahrzunehmender, blos äußerlicher Fertigkeit und formaler Geschicklichkeit, fehlt denselben allzusehr das Kennzeichen farbenreicher Phantasie und der Character selbständiger, geistig bedeutsamer Individualität. Die exclusive nationale Tendenz wird und muß, auf dem Gebiete der Musik, immer in leerem Formalismus und windigem Schematismus endigen. Exempla docent! — Den Schluß des Concertes bildete eine Symphonie unseres liebwerthen Veit, die einzige Nr. des Programms, die wahren Kunstwerth besitzt. Nach so vielen musikalischen Bemühungen, nach so vielen und langen musikalischen Nöthen strömte uns nun mit einem Male in Veits Symphonie der labende Quell frischerfundener, anmuthender, aus innerster Seele strömender Musik entgegen. Veit ist eine edle, distinguirte künstlerische Persönlichkeit. Es ist zwar leicht begreiflich, aber durchaus nicht zu rechtfertigen, daß man gegenwärtig die Werke der oben angeführten Vertreter einer früheren Periode unserer heimischen Musik fast gänzlich ignorirt. Und doch lassen, bei einem Vergleiche, diese Repräsentanten der s. g. „Musik in Böhmen" die Componisten „böhmischer Musik" von Heute weit hinter sich zurück. Die nationale Agitation bei uns versteht es nicht mit den reellen Factoren politischen Lebens zu rechnen; den Werken „böhmischer Musik" dagegen fehlt der ideale Factor der Kunst. Dieser ideale Factor ist aber die Lebensbedingung der Musik als Kunst. Sollten wir in den Arbeiten der Vertreter „böhmischer Musik" mehr sehen müssen, als Uebergangsstation, dann wäre es wahrlich mit der „Musik in Böhmen" nicht glänzend bestellt und wir dürften uns, bezüglich der Zukunft der „Musik in Böhmen" gar keinen sanguinischen Hoffnungen hingeben. Die bei uns herrschenden nationalen Wirren haben auf unsere Musikzustände in nachtheiliger Weise eingewirkt. Um nur ein einziges, aber ein handgreifliches Beispiel, als Beweis dafür, anzuführen, weise ich auf den Cäcilienverein hin. Dieser Verein, dessen Bestehen für unsere musikalischen Verhältnisse geradezu ein vitales Interesse repräsentirte, hat, einzig und allein dem lähmenden Einflusse nationaler Reibungen weichend, seine über alles Lob erhabene Thätigkeit eingestellt. Dieser Verlust ist ein schwerer und unersetzlicher. — Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig. Am 16. Nov., und 7. Dec. Kammermusiken von Blumenstengel, Hinze, Hugo Müller und Block: Gmollquartett von Volkmann, Bdurtrio von Beethoven und Gdurquartett von Haydn, — Esdurquartett von Mendelssohn, Violinsonate von Beethoven, Haydn's Variationen über „Gott erhalte Franz" und Bach's Dmollconcert. — Am 23. Nov. und 14. Dec. Concerte der Hofcapelle: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Beethoven's Esdurconcert (Scharwenka), Schmiedelieder aus „Siegfried",

Hofoperns. Schrötter), Waldweben aus „Siegfried", Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Lieder Margarethas und Jung Werners aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen" von Riedel (Frl. Wiedemann und Walther), Clavierstücke von Schumann, Chopin und Scharwenka und „Fest bei Capulet" aus Romeo und Julie" von Berlioz, Pastoralsymphonie, Arie aus „Euryanthe" „So bin ich nun verlassen" (Frau Kölle-Murjahn), Mendelssohn's Violinconcert (Dengremont), Lieder von Haydn, Mozart und Schumann, sowie Balletmusik aus Rubinstein's „Dämon". —

Brünn. Am 13. Decemb. viertes Concert des Musikvereins mit Vcll. Hilpert: Ouverture zu „Egmont", Concert für Streichinstrumente von Bach und Schumann's Faustmusik. „Frl. Bondi war ihrer Partie sicher, kein Wunder also, wenn sie mit ihrer mächtigen Stimme dominirte. Horwitz und Pollak, Stützen unserer Oper, bewährten sich auch im Concertsaale als Künstler im besten Sinne des Wortes. Skara sang musikalisch correct und sicher. Die Chöre und Ensembles gingen brillant. Kitzler hat sich mit der Vorführung dieses herrlichen Werkes ein großes Verdienst um das Musikleben Brünn's erworben und das wahrhaft distinguirte Publikum, welches den Saal in allen Räumen füllte, kargte mit seinem Beifalle nicht." —

Chemnitz. Am 11. Dec. durch die Singakademie unter Th. Schneider mit der Pianistin Frl. Cl. Zöllner, Hartung, Müller, Völkner und Blättermann: Schumann's Quintett Op. 44, Liebesliederwalzer zu 4 Händen und Gesang von Brahms sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Constanz. Am 8. Decmb. Schülermatinée von Noskowski: Allegro und Andante für 2 Claviere von Mozart, „Brennende Liebe" von Schubert", Nocturnen und Balladen von Chopin, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Frühlingsnacht" von Schumann, Arie aus den „Jahreszeiten" 2c. —

Cöln. Am 10. Dec. viertes Concert der Concertgesellschaft unter Hiller mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig, Tenor. v. Zur Mühlen aus Berlin, Bariton. Dr. Krauß und Bass. Hoos aus Ruhrort; Weihnachtsconcert: Haydn's Gdursymphonie sowie „Des Heilands Kindheit" geistliche Trilogie (Der Traum des Herodes, Die Flucht nach Aegypten und Die Ankunft in Saïs) von Berlioz. — Am 17. Dec. Heckmann's dritte Kammermusik; zur Feier von Beethoven's Geburtstag dessen Gdurstreichtrio, Cmollviolinsonate und Fdurquartett. Flügel von Blüthner. — Durch die musikalische Gesellschaft mit Violin. Hohlfeld aus Darmstadt: Cantate von Hiller (Dr. Krauß), Macte Imperator von Fr. Lachner, Spohr's Emollconcert und Violinscherzo von Ries. —

Dresden. Am 13. Dec. dritte Kammermusik von Lauterbach und Gen. mit Mary Krebs und Hüllweck jun.: Fmollclavierquintett von Brahms, Cdurquintett von Boccherini sowie Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 3. Flügel von Ascherberg. — Am 27. Dec. Soirée von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose, Böckmann und Keyl: Streichquartett von Lührs, Beethoven's Cismollsonate und Schubert's Adurquintett. —

Freiburg im Br. Am 18. Dec. Concert des Philharmon. Vereins mit Sarasate, Dimmler, Schapitz, John, Gödeke und Rieken: Schubert's Forellenquintett, Beethoven's Violinconcert, Chorlieder von Hauptmann, Polonaise von Vieuxtemps, Chorlieder von Schumann und Spanische Violintänze von Sarasate. Flügel von Lipp. —

Gera. Durch den musikl. Verein Haydn's „Jahreszeiten" mit Frau Otto-Alvsleben, Tenor. Pielke aus Leipzig und Bass. Hungar aus Frankfurt a. M. —

Gotha. Am 14. Dec. zur zehnjähr. Stiftungsfeier des Musikvereins Mendelssohn's „Paulus" mit der Sopranistin Frau Weise aus Gotha, der Altistin Frl. Bachof aus Halle, Dr. Gunz aus Hannover und Bulß aus Dresden — und am 15. Dec. mit Dr. Gunz, Bulß und Hofpianist Tietz: Weber's Jubelouverture, Tenorarie „Alles für Gott" aus „Johann von Paris", Beethoven's Cmollconcert, Monolog des Simon Dach aus Hofmann's „Aennchen von Tharau", Lieder von Becker, Hartmann, Lassen, Schumann und Metzdorf, Clavierstücke von Chopin und Schubert, sowie Beethoven's Cmollsymphonie. Flügel von Blüthner. —

Leipzig. Am 20. Dec. im Conservatorium Beethovens Cmoll-Streich-Trio (Windeistein, Bach u. Röthlisberger), Gade's Novelletten (Frl. Cuddon, Beyer und Eisenberg), Lieder von Schumann (Frl. Jansen), Ave Maria und Gavotte von Jonas sowie Scherzo von Schröder für Vcll (Eisenberg), Symphonisches Scherzo für Pfte. mit Orch., comp. u. vorgetr. von Wolf, Schüler der Anstalt, und Concert von Hans Huber (Muck II) — am 21. Dec. Gades Dmoll-Violin-Sonate (Frl. Bollinger und Beyer), Webers Fmoll-Concert (Lander), Lieder, comp. von Frl. Bandisch, Schülerin der Anstalt (Frl. Vieweg) und Rubinsteins Adur-Trio (Perabo, Beyer und Eisenberg). —

Liegnitz. Am 14. Dec. Weihnachtskirchenconcert der Singakademie: Chorgesänge von Joh. Eccard, Mich. Prätorius und M. Franck, Pastorale von Bach, Sopranarie aus dem „Messias", Frauenchöre von Hauptmann, Offertorium für Sopran mit Clarinette von Cherubini, altböhmische Weihnachtslieder, Pastoralsonate von Rheinberger sowie „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz. „Der Chor ist jetzt in dem Zustande großer Klangfähigkeit, der Ton ist rund, voll und rein, die Stimmgattungen stehen in richtigem Verhältniß, die Vortragsweise ist vortrefflich, wie das ja bei dem außerordentlich gründlichen Einstudiren des Hrn. v. Welz nicht anders sein kann. Ueberall, sei es bei vollem Chor oder bei dem Frauenchor stoßen wir auf etwas vollkommen Fertiges und Sicheres. Man fühlt heraus, daß die Ausführenden mit Leib und Seele bei der Sache sind und somit auch die Gewähr bieten, daß die Intentionen des Componisten und des Dirigenten zur Geltung gelangen müssen. Frau v. Welz' Stimme klang prächtig und ihrem Klange konnte der weiche und volle Clarinettenton des Hrn. Seidel keinen Abbruch thun. Das Orchester begleitete mit großer Discretion. Schließlich müssen wir Hrn. v. Welz auch als Orgelspieler unsere vollste Anerkennung aussprechen für die sichere, klare und durchsichtige Ausführung der Rheinberger'schen Sonate." —

Stockholm. Am 10. Dec. Kammermusik von Heckmann mit Richard Hagemeister, Conrad Nordquist und Fritz Södermann: Gmollquartett von Grieg, Variationen von Norman, Scherzo von Cherubini und Schubert's Dmollquartett. —

Speyer. Am 15. Dec. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel unter Schefter mit der Altistin Frl. Marie Zeller aus Würzburg: „Beim Feste" für Männerchor mit Pfte. von Esser, Adurtrio von Bennett, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann und Reinecke's „Schneewittchen". —

Weimar. Am 16. Dec. in der Orchesterschule: Blasquintett von Müller, Beethoven's Gdurquartett und Raff's Clavierquintett. —

Wien. Am 14. Dec. Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde mit Violin. Rossi aus Dresden, Hofoperns. Emilie Tagliana, Pianist Carl Herrmann aus Stuttgart 2c.: Arie aus Gounod's „Philemon und Baucis", Schumann's „Des Abends", Finale aus Chopin's Hmollsonate 2c. — Am 15. Dec. viertes philharmon. Concert mit den Gbr. Thern aus Pest: Ouverture zu „Athalia", Mozart's Concert für zwei Claviere und Emollsymphonie von Brahms. —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms dirigirte am 1. in Leipzig sein durch Joachim im Gewandhaus creirtes neues Violinconcert und hat sich von hier zu gleichem Zwecke nach Pest begeben. —

— Vcellv. De Munck aus Weimar concertirte in Wien und Pest höchst erfolgreich. Die Kritik ist an beiden Orten voll des höchsten Lobes über seine Leistungen. De Munck wird am 7. im hiesigen Euterpeconcert mitwirken. —

— Josef Joachim spielte am 1. im Leipziger Gewandhaus das neue Concert von Brahms und concertirt hierauf in folgenden Städten Oesterreich-Ungarns: Am 3. und 5. in Prag, am 6. in Brünn, am 8. und 11. in Pest, am 9. in Szegedin, am 12. in Preßburg, am 14. und 17. in Wien, am 15. in Graz und am 16. in Oedenburg. Ungefähr ein Dutzend hoher Offerten anderer Städte mußte Joachim ablehnen, weil er am 20. wieder in Berlin eintreffen muß. —

— Die in Wien vortheilhaft bekannte Pianistin Dürnberger ist von einer erfolgreichen Tournée nach Wien zurückgekehrt; auch in Prag waren die Blätter voll Lobes über sie. —

— Am 19. December starb in Wien Hofcapellm. Proch. Er war 1809 in Wien geboren, wurde anfangs als Violinvirtuos bekannt und seit 1834 Mitglied der Hofcapelle. Als Capellmeister trat Proch 1837 im Theater der Josefstadt auf, dirigirte hier 1839 Meyerbeer's „Hugenotten" und diese erste Aufführung war die Veranlassung, daß er an die Hofoper kam, wo er 1840 bis 1870 Capellmeister war. Er hat über 200 wegen ihrer Flachheit sehr beliebte Lieder geschrieben. — Ferner starb daselbst die ausgezeichnete Pianistin Frau Auspitz-Kolár. —

Vermischtes.

— Auf dem Grabe der Sängerin Therese Tietjens im Kensal green-Friedhofe zu London wurde ein prächtiges Monument errichtet. —

— Das musik. Institut in Florenz hat für die Composition des Psalmes „Lobet den Herrn, alle Völker" für zwei Chöre einen Preis von 200 Lire ausgesetzt. Schlußtermin der Einsendung ist der 30. Juni 1879. —

— Der schon öfters aufgetauchte Wunsch: die Familie der Flöten durch ein Instrument ergänzt zu sehen, welches sich zu den andern verhalten möchte, wie das Englische Horn zur Oboe, oder das Bassethorn zur Clarinette, ist jetzt durch den ehem. Wiener Concert- und Theatercapellm. Fr. Wallner erfüllt worden. Derselbe hat nämlich eine Alt-Flöte erfunden, welche vom kleinen d (welches sich sehr leicht angeben läßt) bis zum zweigestrichenen a reicht, voll, weich und höchst mysteriös klingt, ja für letztere Ausdrücke alle bisherigen Instrumente übertreffen soll. —

— Erst jetzt lange nach seinem Tode kommt Hector Berlioz in Paris allgemeiner zur Anerkennung; u. A. gelangte seine Damnation de Faust in dieser Saison nun bereits 18 Mal zur Aufführung und zwar stets vor ausverkauftem Hause. —

— Der König von Belgien hat dem Museum des Conservatoriums in Brüssel eine werthvolle Collection afrikanischer Musikinstrumente zum Geschenk gemacht. —

Die Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Von Gotthold Kunkel.

Bis zu dem großen Trocaderobau mit seinen himmelanstrebenden Thürmen, der vollständig in Stein ausgeführt ist, welchen die Stadt Paris der Ausstellungsadministration für drei Millionen Frs. bereits abgekauft hat, ist es jetzt nur ein Paar Schritte. In der Mitte des grotesken Baues befindet sich ein Amphitheater, in welchem seit dem 5. Juni, an welchem Tage das Lokal fertig geworden war, die großen Concerte stattfanden. Der Baumeister hat in richtiger Berechnung die entferntesten Plätze so angelegt, daß keiner über 34 Meter vom Podium entfernt ist, in Folge dessen nach akustischen Erfahrungen dem Echo kein Spielraum verbleibt. Vor dem 5. Juni wurden die „Ausstellungsconcerte" und namentlich das große „Eröffnungsconcert", das von Thomas, dem Director des Conservatoriums und von Colonne geleitet wurde, im großen Saale des Elysée abgehalten. Laut offiziellen Berichten fanden allwöchentlich eine und auch zwei Kammermusiksoiréen im Trocaderosaale statt. Die größten Orchesterconcerte standen unter der Leitung von Colonne und es gab fast in jeder Woche ein solches. Oratorienconcerte unter Deldevez und Colonne wurden ebenfalls gegeben. Auch das Mailänder Scalaorchester unter Facio hatte vom 13. Juni ab einen Concertcyclus eröffnet. Mitte Juni fielen die Productionen des Industriepalastorchesters aus Amsterdam unter Cönen. Vom 17. Juni ab gab eine Capelle von 150 Musikern aus London einige Concerte, in welchen nur Stücke englischer Tondichter aufgeführt wurden. Die Pariser Société de l'école de musique réligieuse hatte gegen Ende Juni zwei Aufführungen seriöser Tonsätze veranstaltet. Am 30. Juni zum Nationalfeste wurden sogar zwei Concerte gegeben; 400 Sänger und 250 Instrumentalisten unter Dannhäuser und Colonne waren hierbei activ. Anfangs Juli concertirten die Gilmore-Band, das Musikcorps des 22. Regiments der Vereinigten Staaten von Nordamerika, und nach ihm schwedisch-norwegische Kammermusiker. Um dieselbe Zeit ließen auch spanische und schwedische Studenten ihre Nationalgesänge im Trocaderogebäude erschallen. Im Juli und August reducirten sich die Concerte auswärtiger Künstler ein wenig; in die zweite Augustwoche dagegen fiel die Einweihung der großen Orgel im Amphitheater des Trocadero. Für die folgende Zeit waren die Concerte russischer Künstler in Aussicht genommen. *)

*) Ueber die Trocaderoconcerte brachten wir bekanntlich die bereits bezüglichen eingehenderen Notizen. D. R.

Am Nachmittage des 9. Juli hatte ich Gelegenheit, einem großen Concerte der „Gesellschaft für populäre Concerte aus Turin" beizuwohnen. Dieses Institut besteht bereits acht Jahre, verfügt über vorzügliche Künstler und wird von Carlo Pedrotti geleitet. Das Programm enthielt acht Nummern, worunter Reinecke mit seinen Entr'actes zu „König Manfred" und Chopin mit seinem „Trauermarsch", sonst aber nur Italiener figurirten. Alles wurde mit haarscharfer Präcision, ausgesuchtester Nuancirung und einer Verve ausgeführt, daß es schwer wird, zu sagen, was bei den trefflichen Ensembles am Meisten zu bewundern war. Staunenswerth fand ich die Lebendigkeit und das Feuer, mit welchem der schon bejahrte Dirigent diese Schaar von Künstlern leitete. So seltenen Genüssen folgte auch eine seltene Auszeichnung. Vier Nummern mußten zweimal, und zwei sogar dreimal gespielt werden. Von dem jungen 21jährigen, italienischen Componisten Manicelli wurden als vierte Nummer dieses Concerts 3 Sätze aus seinem mus. Drama „Cleopatra": die Ouverture, ein Andante barcarolle und marche triomphale unter dessen persönlicher Leitung aufgeführt. Die Musik ist durchdacht und verräth gründliches Studium deutscher Meister, von welchen Mendelssohn und Schumann oft recht eingehend zu Rath gezogen waren. Allem Anscheine nach wird Manicelli noch von sich reden machen. —

Die beiden Seitenflügel des Trocadero, die Anfang Juli erst geöffnet wurden, enthielten die archäologische Abtheilung. Was Frankreich von den Pfahlbauern ab bis auf unsere Tage Sehenswerthes und Merkwürdiges in seinen Museen und privatim aufgespeichert hat, war hier in historischer Ordnung zur Besichtigung des Publikums ausgestellt. Ich wendete auch hier hauptsächlich den ausgestellten musikalischen Instrumenten meine Aufmerksamkeit zu. Das erste Instrument, das mir in die Augen fiel, war eine sechslöcherige, elfenbeinerne Pfeife, auch Flageolet genannt, deren Mundstück wie ein Fischkopf geformt war; an der Stelle der zwei Augen hatte der ingeniöse Instrumentenmacher des 16. Jahrhunderts Perlen eingesetzt. Von Heerpauken und Heertrometen, die aus alten Kupferstichen hinlänglich bekannt sein dürften, fanden sich auch welche vor. Flöten aus Holz und Elfenbein sind ebenfalls nicht vergessen. Doch der weitaus interessanteste Saal für den musikalischen Historiker war der erste links vom Trocadero-Eingange aus gerechnet. Hier sah ich u. A. ein Spinett, den Embrio des heutigen Claviers. „Italien ist sein Vaterland"; es trägt das Geburtsjahr 1564*). Es wurde demnach 18 Jahre nach Luthers Tod und in demselben Jahre, in welchem Maximilian II. die Regirung des heiligen römischen Reiches antrat, verfertigt. Der etwa 1/8 Meter hohe Kasten des Instrumentchens mißt in der Länge etwas mehr wie einen Meter, in der Breite ist er kürzer und überdies ein nach damaliger Gewohnheit schräg geformtes, ungleichseitiges Viereck, an dessen längster Seite die vieroctavige Claviatur angebracht ist. Auf dem oberen Theil des Kastens befindet sich der Resonanzboden mit Steg, dem Stimmstock und den Schalllöchern und darüber hin sind die der Tastenanzahl entsprechenden Messingsaiten gespannt, welche nach Länge und Dicke verschieden, gerade so wie die Saiten an unseren heutigen Clavieren aufgezogen sind. Auch die Tastatur entspricht nicht der Farbe nach, aber nach ihrer äußeren Anordnung ganz der gegenwärtigen, nur die Mechanik ist eine grundverschiedene. Auf dem der Taste entgegengesetzten Ende des Clavis befinden sich keine Hämmer, sondern sogenannte Tangenten, d. h. Kiele von Rabenfedern, die in Kapseln, Docken genannt, festgehalten sind. In anderen gleichen und ähnlichen Instrumenten fand man auch schon Tangenten aus gepreßter Ochsenhaut, aus Elfenbein oder Knochen; im 18. Jahrhundert verfertigte man dieselben meistens aus Messingblech oder Eisen. Bei der gleichen Manipulation, wie wir sie am Clavier vollführen, entstand auch beim Spinett das Getöne. Wurde durch den Druck auf die Taste der Hebel — Clavis — nach hinten hin gehoben, so kam die Saite durch die Tangente berührt, in Vibration, und man vernahm den Ton. Ein Piedestal hat das Instrumentchen nicht und es mußte beim Gebrauche wie die Zither auf den Tisch gesetzt oder auf ein besonderes Untergestell, wie man es bei Drehorgeln anwendet, gelegt werden. Spielen konnte ich nicht darauf, weil es mit anderen noch kleineren Spinettchen in in einem Glaskasten eingeschlossen war. —

*) Die Erfindung des Spinetts wird von einigen Historikern dem Guido von Arezzo, einem musikliebenden Mönche des elften Jahrhunderts zugeschrieben, was Andere wieder lebhaft bezweifeln.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 10. Januar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Zukunft der Musik. Von Ludwig Nohl. (Schluß). — Recension: Album für Orgelspieler, Heft 25—36. — Correspondenzen (Leipzig. Glauchau. Breslau. Moskau. (Fortsetzung). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die Zukunft der Musik.

Von Ludwig Nohl.

(Schluß.)

Man sieht, Beethoven war nicht im mindesten im Zweifel, daß das höchste griechische Dasein doch erst im christlichen Leben seine Erfüllung gefunden. Das französische Cantique ecclesiastique aber weist auf die neuen Ausgaben hin, die, wenn wir nicht irren, schon damals das Pariser Conservatorium von den älteren Kirchencompositionen begonnen hatte. Und jedenfalls wissen wir, daß als im Jahre 1826 der deutsche Freiherr von Tucher das erste Heft seiner „Kirchengesänge" herausgeben wollte und dasselbe Beethoven vorgelegt wurde, „es dem Verleger nur mit größter Mühe gelungen war, das Manuscript zurückzuerhalten." Es enthielt Stücke von Palestrina, Anerio, Vittoria. Abermals ein Moses in's gelobte Land sehend!

Wir sind im Grund zu Ende. Denn was hier zu wählen und wie zu bilden, hat die Wissenschaft und Kunstgeschichte dem schaffenden Künstler nicht zu sagen. „Ihn belehren zu wollen wäre wohl selbst von einem Einsichtigeren als ich bin, Frevel, da ihm sein Genius vorleuchtet und ihm oft wie durch einen Blitz Hellung giebt, wo wir im Dunkeln sitzen und kaum ahnen, von welcher Seite der Tag anbrechen werde", dieses schöne Wort der Bescheidung des denkenden Dichters gegen den schaffenden Musiker, Apollo-Goethes über Dionysos-Beethoven gilt auch hier. Und hat nicht ein solcher wahrer Priester der Tonkunst bereits dieses Gebiet von neuem fruchtzeugend betreten? Liszt's Verwendung der alten Weisen des Antiphonars zu den einzelnen Stücken seines Oratoriums „Christus" hat uns persönlich auf die erste Spur solcher Erwägungen geleitet, und daß die Wirkung hier nicht die einer bloßen alterthümelnden Färbung sondern großartiger objectiver Erhabenheit ist, habe ich bereits anderswo ausgeführt. Darf man dagegen bei Mozart's Requiem an Palestrina oder Bach denken? Und selbst die großen Stellen in Beethoven's Missa solemnis haben nicht bloß in der souverainen Ruhe ihrer Contrapunctik sondern auch im Erreichen des Erfolges, dem Eindruck des erhaben Religiösen in Bach's Werken ihre überlegenen Vorgänger. Das Größte in Beethoven steht immer noch vor dem Großen in Bach so weit zurück wie das Weltliche vor dem Religiösen überhaupt, und nur einzelne Conceptionen wie das gewaltige Et vitam venturi reichen in diese erhabene Sphäre, nur einzelne Inspirationen in die Tiefe des Himmelsfriedens dieses Gemüthes, wie es gleich Palestrina Sebastian Bach zeigt.

Allein nicht bloß dem allerdings höchsten Zweck directer religiösen Erhebung beim Gottesdienst, nicht der Kirchenmusik allein gilt es hier. Wie man in dem Raume des Gottesdienstes schon bildlich die heiligen Vorgänge und ihre Geschichte darstellt, um das Gemüth zu ihrem Empfang vorzubereiten und in Fähigkeit zu versetzen, so besitzen wir Bach's Passionen, Händel's Oratorien und heute wieder vor allen anderen Werken Liszt's obengenannten „Christus." Aber hat nicht die Bibel hundert Stoffe auch zu lyrischen, epischen, dramatischen Schöpfungen gegeben, die außerhalb der Kirche dennoch sicher von dem Geiste unseres wahren Lebensquelles zeugen und spenden? Und wäre dieser Inhalt erschöpft, weil die zufällige Zeit sich wie der Kirche so den biblischen Stoffen abgewendet? Wie aber solch ernst erhabene Werke, die sich unmittelbar an die religiöse Ueberlieferung anlehnen, zu einem neuen Halt für jedes, auch das kleinste concreteste und sogar genrehafte Kunstschaffen

werden, so kann das Schöpfen aus jenen letzten Menschheitsquellen des urgegebenen religiösen Gesanges unserer ganzen Kunst ebenso neue Lebenstiefen erschließen, wie wir dies auf andern Gebieten längst gesehen. In seiner Jugend schätzte sogar ein Goethe noch dieselbe Antike nicht hoch, die ihn später in Italien zu der ihr gleichen Schönheit der Iphigenie und den griechischen Bildern im zweiten Theile des Faust führen sollte. Der alte Fritz nannte das Nibelungenlied „elendes Zeug", und sein vierter Nachfolger, der erste Kaiser des neuerstehenden deutschen Reiches, läßt vor dem eigenen sieggewohnten Auge die ersten Bilder des mächtigen Spieles vorbeiziehen, in dem der Held und Typus dieses deutschen Volkes, unser Siegfried den wilden Wurm tödtet und die holde Jungfrau gewinnt. Dasselbe „elende Zeug" liegt aber den Heldengestalten von Tannhäuser bis zum Tristan zu Grunde. Freilich wünschen wir keine solche Verwendung S. Bach's, wie sie Mendelssohn gegeben. Und doch hat nur dieses Anklingen an die alten Wunder und die Würde unseres Glaubens seinen Paulus, seinen Elias populär gemacht, der eigene Gehalt hätte sie wahrlich nicht so hoch gehoben. Wie sie denn auch je mehr verbleichen, je mehr die erhabene Gestalt Bach's selbst wieder die Bahn des lebendigen Daseins beschreitet! Auch sei uns ebenso ferne, was die Malerei als „Nazarener" kennt. Da hat allerdings Cornelius wie in die Antike auch tiefer in das Christliche geschaut. Frei soll die Aufnahme sein: nicht die bloße Form darf aufgenommen werden, sie würde nur einen besonderen Geschmack abgeben, dessen man ebenso rasch überdrüssig wäre, sondern der Geist, der unerschöpfliche Gehalt dieser Weisen, deren letzter Grund die Menschheit selbst ist und die auch selbst in ihrer Tiefe das bergen, was uns alle angeht, — das rein Menschliche soll daraus aufgenommen und gebildet werden.

Zum Schluß sei also noch eine Frage erhoben, die unserer Darlegung erst die concrete Physiognomie und die volle Perspective des praktischen Werthes bereitet: **in welchem Style wird wohl Richard Wagner die Chöre des „Parsifal" componiren oder vielmehr componirt haben?** Denn es ist ja der hier entscheidende erste Akt bereits fertig.

Kann hier, wo das Menschheitsproblem der inneren Erlösung selbst in einem dichterischen Bilde dargestellt wird, eine Rede walten, wie wir sie bisher wohl in der Musik gekannt? — Um die Recitation bangt uns nicht, — König Marke und Wotan haben eine solche typisch festgestellt und Brünnhilde's Sterbegesang sie zur höchsten Idealität erhoben. Allein dies ist doch immer individuell persönliche Rede und eine solche paßt nicht für Chöre, am wenigsten bei Gesängen, die das heiligste Aufgehen der Individualität in die Gemeinsamkeit der Gattung feiern. Ebensowenig darf man an das „sentimentale Mozart'sche Cantabile" denken, und selbst der Chor „O Isis und Osiris" hat weitaus nicht genug typischen Charakter für die Idealköpfe jener Chöre des Parsifal. Doch hat sich dies immerhin sehr fruchtbar erwiesen an dem Pilgerchor im Tannhäuser, der mehr hier als im Choral sein Vorbild hat. Ferner die „Urweise reinster Unschuld", wie Wagner selbst Beethoven's „Freude schöner Götterfunken" genannt, das die Melodie zum „ewig giltigen, rein menschlichen Typus" erhoben habe, — wird ihr Charakter sich mit dem Sinn und Charakter jener Strophen der Gralshüter decken können? Ihre Eigenthümlichkeit ist allerdings, daß sie von vornhinein contrapunctisch gedacht ist, also mehr Gattung als Individualität darstellt. Dennoch glauben wir, daß sie von letzterem noch zuviel hat, um einen typischen Idealkopf auszuprägen, wie ihn Lionardo's Jünger bei dem letzten Mahle tragen, das ja hier ebenfalls gefeiert wird.

Die dramatische Polyphonie der Walküren und mehr noch der Mannen in der Götterdämmerung wird im zweiten Akte des Werkes für die den träumerischen Ritter umkreisenden Mädchen erneute Anwendung finden. Die Contrapunctik Bach's, wo der lyrische Strom des Chorals „wie durch ein Meer von harmonischen Wogen braust", — so sagt wieder Wagner selbst, — sollte sie diesen Strophen gegenüber nicht zu dramatisch bewegt sein und andererseits wie der Choral selbst zu specifisch eine besondere Confession und Kunstweise repräsentiren, um hier den vollen Eindruck der gewollten Sache zu erzeugen? — In ruhig idealen Typen müssen diese inneren Menschenbilder dastehen, feierlich heiter, erhaben schön, und für sie haben wir wie bei der Plastik nur ein vollkommen deckendes Muster und Vorbild, — den Palestrinastyl, der selbst wieder auf dem Antiphonengesange ruht. Sollte es ein Zufall sein, daß Wagner selbst soeben eine Retouche jenes Stabat mater Palestrina's herausgegeben hat, das auf die uralte Melodie dieser ebenso rührenden wie erhabenen Sequenz selbst gebaut ist? Ruhe und Bewegung sind hier auf geradezu wunderbare Weise miteinander vereint. Wie vom Himmel strahlt hier das Licht, und doch kennen wir diese Weise als unser eigenes Gesicht. Da ist wirklich der „ewig giltige rein menschliche Typus", und zwar ohne irgendwelche historische Individualität und doch mit sprechend menschlichen Zügen. Wie man einer Sixtinischen Madonna niemals auf der Straße begegnen könnte und Coreggio's Christuskopf nie auf einem vergänglichen Rumpfe finden wird, so sind in diesen Werken Palestrina's jene Urmelodien der Kirche zu vollen Statuen erhoben worden, und seine Kunst allein repräsentirt also schon sozusagen eine Antike in der Musik. Keine Stimme hat in unserem Sinne Melodie und doch ist jede ausgesprochen melodisch, kenntlich ausgebildet in ihrer Physiognomie. Solche Weise brauchen die Gralschöre im Parsifal, und wir werden also hier in der weltlichen Musik die erste Probe von dem gemacht sehen, was Liszt in seiner Missa choralis gethan, deren wunderbarer Eindruck ebenfalls das menschlich Anrührende mit dem Erhabenen verbindet. In Palestrinas Musik ist dasjenige verwirklicht, was die dichterische Phantasie wirklich heiliger Anschauung im Gralstempel aufgebaut hat: in klarem Aether baut sich krystallen hell ein wahrer Gottestempel auf, in dem der Mensch sein Höchstes wiederfindet.*)

Daß also hier eine neue Welt künstlerischen Schaffens begonnen sein wird, bedarf nach unseren obigen Ausführungen keines Wortes weiter. Und dabei darf man gewiß sein, daß Wagner diesen musikalischen Ausdruck christlicher Empfindung und Weltanschauung nehmen wird wie Rafael und Michelangelo die Antike, — der Meister des

---

*) Palestrina's Stabat mater wie Liszt's Missa choralis sind bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen.

Styls den Styl selber. Liegt doch in den Meistersingern ein Beispiel vor, auf welche Weise Wagner seinen Bach und seinen Händel gelesen! Und wie spiegeln Tristan und die beiden letzten Theile des Nibelungenringes zudem die sozusagen menschgewordene Contrapunctik der Letzten Quartette Beethoven's wieder. Hier ist nicht von jener doch immer nur theatralischen Art die Rede, wie Meyerbeer in den Hugenotten bloß effectvoll unseren echt deutschen Siegesgesang „Ein' feste Burg" verwendet, dessen mannhafte Glaubensstärke auch der Israelit recht wohl fassen kann. Auch wie Rubinstein und Goldmark ihre specielle Cultusmusik wirksam verwerthet haben muß hier weit zurückstehen, obwohl es auch dort immer noch vom Stoffe selbst gegeben ist: es bleibt ein (irrationaler) Rest, weil die jüdische Musik und unsere sich nicht genügend decken. Ebensogut dürfte man, wie es in ungarischen Volksstücken in der That geschieht und auch recht wohl geschehen kann, Zigeunermusik nehmen, die in außerordentlich frappirender Weise eine unserer Cultur weltenweit fernliegende fremde Art aufdeckt. Dies ist alles vorwiegend äußerer Reiz oder gar Effect, während es hier gerade darauf ankommt, aus der Sache selbst zu ihrem fernsten Grund und Kerne vorzudringen und so gewissermaßen unsere Kunst neu zu fundamentiren und die Production selbst wieder zu befruchten.

Bei Wagner waltet, wie er selbst es einmal — in der „Zukunftsmusik" — ausdrückt, der „volle Begriff von der Erhabenheit, dem Reichthume und der unaussprechlich ausdrucksvollen Tiefe" jener alten Kirchenmusik und vor allen Palestrina's. Und wie sich also bei der richtigen Wiedererweckung dieser Kunst in Werken wie Liszt's Missa choralis und Wagner's „Parsifal" uns der wunderbar ergreifende Anblick der letzten Quelle all unserer inneren Cultur auch in der Kunst der Töne aufthun wird, so liegt in der allmählichen Wiederaufnahme dieser elementaren Gebilde selbst eine ähnliche Neubelebung der Musik, wie die dramatische Kunst sie durch Wagner's Darstellung des deutschen Mythos gewonnen und ebenfalls der Musik bereits zugeführt hat. Wie die letzten Resultate des Christenthumes selbst noch nicht entfernt gezogen und seine geistigen Segensgüter noch lange nicht Gemeinbesitz unserer Cultur sind, so hat auch die Musik entfernt nicht den rein menschlichen Typus, der sich nach seiner inneren Seite hin im Christenthume darstellt und in jenen alten kirchlichen Weisen seine ewigen Fruchtkeime niedergelegt hat, bereits völlig ausgesprochen und immer noch stehen wir in beglückendem Reichthume vor einer „Musik der Zukunft" und neuen großen Idealwerken lebender wie kommender Meister.

Werke für die Orgel.

Album für Orgelspieler. Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister zum Studium und öffentlichen Vortrag. Leipzig, Kahnt.

Heft 25—36, enthaltend von:

G. Ad. Thomas Op. 7. Sechs Trio's über bekannte Choralmelodien als Vorspiele beim Gottesdienst. —

Maria Paulowna. Improvisation über das Gedicht „Musik" von Helene v. Orleans, für Orgel von Joh. Gottlob Töpfer. —

Aug. Seelmann. Op. 31. Zehn leichte Fughetten, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen.

Aug. Seelmann. Op. 33. Zehn leichte Trio's, zu Vor- und Ausgangsspielen beim Gottesdienst verwendbar.

Rob. Schaab. Kleine Orgelstücke. —

Gust. Merkel. Op. 109. Fantasie u. Fuge in Emoll.

Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen. Mit diesen Worten könnte man ein Unternehmen bezeichnen, welches die Verlagshandlung von C. F. Kahnt in Leipzig unlängst begonnen hat. Das bei ihr in zwanglosen Heften erscheinende Album für Orgelspieler enthält ein so reichhaltiges Repertoire, wie vielleicht keines bisher erschienener ähnlicher Werke. Außer seiner äußeren eleganten und correcten Ausstattung, klarem und deutlichem Druck bietet es eine reiche Auswahl von Studienwerken, Etuden, Trios, Choralvorspielen zum gottesdienstlichen Gebrauch, Sonaten, Phantasien, sodaß sowohl angehenden und vorgeschritteneren Organisten 2c. als auch Orgelvirtuosen für alle Fälle reichhaltiges Material geboten wird. Es verdient das Unternehmen um so mehr Anerkennung, als Musikverleger sich sehr ungern mit dem Ediren von Orgelcompositionen befassen, da die Nachfrage nach dergleichen Werken eine bisher verhältnißmäßig geringe war. Deshalb werden Componisten für Orgel dieses Album mit Freuden begrüßen, da ihnen hier Gelegenheit geboten wird ihre Werke durch den Druck zu veröffentlichen. — Ich kann nicht unterlassen, hierbei den Wunsch auszusprechen, daß auch unsere jetzigen hervorragenden Tonsetzer ihr Interesse mehr der Orgel zuwenden möchten, die bisher von ihnen theilweise sehr vernachlässigt worden ist. Franz Liszt, Joseph Rheinberger (namentlich in seinen Sonaten) u. A. sind mit dem besten Beispiel vorangegangen und haben in ihren Compositionen für Orgel gezeigt, welche Wirkungen mit derselben als Concertinstrument zu erreichen sind. Das Orgelspiel hat in den letzten Decennien mehr denn je Aufschwung genommen. (Die musikalischen Zeitungen bringen ständig Programme von Orgelconcerten in ihrer Concertumschau.) Nicht genug ist es zu danken, daß Vereine wie der Riedel'sche in Leipzig, der Rebling'sche Kirchengesangverein in Magdeburg, der Haßler'sche in Halle u. s. w. in ihren kirchlichen Aufführungen Orgelvorträge einschalten. Nur auf solche und ähnliche Weise ist es möglich, das Publikum nach und nach mit der Orgelmusik bekannter und vertrauter zumachen; es wird so immer mehr Geschmack daran finden und auch regeres Interesse dafür zeigen. Ein günstiger Umstand für die Verbreitung der Orgelmusik ist der, daß man die Orgel jetzt auch in Concertsälen aufstellt und dieselbe nicht nur zur Begleitung von oratorischen und andereren Werken benutzt, sondern sie auch als Soloinstrument vorführt. (Ich erinnere nur an die Orgel im Gürzenich zu Cöln, in dem Reichshallensaal in Berlin 2c. Bei dieser Gelegenheit sei sogleich die Hoffnung ausgesprochen, daß auch das Leipziger projektirte Concerthaus eine den Verhältnissen entsprechende Orgel bekommt.) Die Ueberzeugung wird immer mehr Raum gewinnen, daß die Orgel nicht nur

kirchlichen Zwecken zu dienen vermag, sondern daß sie auch im Concertsaal und zwar in der großartigsten Weise zu wirken im Stande ist. Hier ist dem Orgelspieler Gelegenheit geboten, seine Kunst hinsichtlich der Fertigkeit, Behandlung der Register rc. auf das Glänzendste zu zeigen. — Daß nun obiges Unternehmen auch eine günstige Aufnahme erzielt hat, beweist, daß bis jetzt schon sechsunddreißig Hefte vorliegen. Es wäre vielleicht manchem Leser dieses Blattes eine eingehende und detaillirende Besprechung aller bis jetzt erschienenen Hefte erwünscht. Da dies aber, wenn auch nicht in dieser Weise, von den ersten vierundzwanzig Heften bereits bei Ankündigung des Albums von anderer Seite geschehen ist, und eine nochmalige Kritik bei der großen Anzahl von Heften einen zu großen Raum einnehmen würde, so verweise ich auf das dort Gesagte. Es sei jetzt ein näheres Eingehen auf die Hefte 25—36 gestattet. —

Heft 25: **G. Ad. Thomas**, Op. 7. Sechs Trio's. —

Die Orgelliteratur hat wenig über Choralmelodien gebildete Trios aufzuweisen, die zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst zu benutzen wären. Entweder sind sie zu gekünstelt und (da die Musik in der Kirche nicht um ihrer selbst willen auftritt sondern zum Dienste des Höchsten da ist, um die Gemeinde zu erheben und vorzubereiten) deshalb zu verwerfen, oder sie bieten dem Organisten, der das Trio als Improvisation benutzen will, momentan zu viel Schwirigkeiten. Nichts ist jedoch mehr dazu geeignet, die Gemeinde auf den kommenden Gesang aufmerksam zu machen und hinzuweisen als das Choraltrio; hier wird die Melodie auf einem besonders registrirten Manual (z. B. mit Trompete, Cornet, Hoboe etc.) vorgetragen, während die begleitenden Stimmen verhältnißmäßig mehr oder weniger schwächer auftreten. Ueberdies bildet das Triospiel einen wichtigen integrirenden Theil der Orgelspielkunst, indem dadurch nicht nur die Unabhängigkeit beider Hände, sondern auch ein obligates Manual- und Pedalspiel erreicht werden. Hierin bieten obige Trios Gelegenheit, die höchste Stufe zu erreichen, während auch sie zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst aus den oben angeführten Gründen weniger zu benutzen sind. Sie, wie alle Orgelcompositionen des leider nur zu früh verstorbenen Autors, geben ihrer Conception nach Zeugniß von einem gründlichen und tiefen Studium Bach'scher Musik. Nr. 1. über den Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" und Nr. 5. über „Wer nur den lieben Gott läßt walten" sind als innig empfundene Stücke zu bezeichnen. Im letzteren Trio ist der Cantus firmus dem Sopran zugetheilt und ganz in Bach'scher Manier umschrieben. Es ist sehr zu wünschen, daß diese Trios weitere Aufnahme finden mögen; sie werden bei Orgelconcerten, wo man leider auf den Programmen selten Trio's verzeichnet findet, und beim Studium (vielleicht nach E. Richter Op. 20. 29, A. G. Ritter und neben Seb. Bach's Choralvorspielen) sehr günstige Wirkungen und Resultate erzielen. —

Heft 26: **Maria Paulowna**, Improvisation für Orgel von J. G. Töpfer. —

In Betreff dieser Composition können wir uns kurz fassen, da sie zu besonderen Bemerkungen keine Veranlassung giebt. Die Improvisation besteht aus einem einfachen melodiösen Thema mit zwei Variationen, die aber, namentlich zum Schluß hin, manchmal etwas claviermäßig erschienen. Das Ganze gestaltet sich im Verlauf recht effectvoll und läßt eine bedeutende Steigerung erkennen, sodaß die Composition bei passenden Gelegenheiten wohl zu benutzen ist. Der Improvisation ist das sinnreiche Gedicht voran gedruckt; wie nun ein Vergleich der Musik mit der Dichtung ausfallen wird, mag hier unerörtert bleiben. Der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, daß die Herausgabe durch A. W. Gottschalg besorgt ist. —

Heft 27: **August Seelmann**, Op. 31, Leichte Fughetten zu Nachspielen. —

Die Wahl der Themen zu diesen Fughetten ist eine mehr oder weniger glückliche; Dasselbe ist auch von der Ausführung zu sagen. Es würde zu weit führen, jede einzelne Fughette eingehender zu besprechen, deshalb werden einzelne Andeutungen genügen. Nr. 1, 4, 9, 10 (über die erste Strophe des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern") sind im einfachen Rhythmus gehalten und fließend gemacht. Nr. 2, 3, 5, 6, 7 (der ein chromatisches Thema zu Grunde liegt, welches durchaus nicht gutgeheißen werden kann) sind bewegter, aber manchmal recht trocken. Außer Nr. 2 (Takt 18—21) ist Nr. 3 förmlich gespickt von Sequenzenfortschreitungen, die wohl für unsere Zeit nicht mehr passen. In Betreff der Notirung ist zu bemerken, daß es für den praktischen Gebrauch besser gewesen wäre, wenn das Pedal ein besonderes System erhalten hätte. Anfänger (bei denen man einzelne von den Fughetten benutzen könnte) gewöhnen sich nicht allein dadurch an die beim Orgelspiel nothwendige Uebersicht dreier Systeme, sondern sie vermeiden auch die Eventualität, die unterste Stimme mit der linken Hand mitzuspielen, da so die Pedaleinsätze deutlich in die Augen springen. —

Heft 28: **August Seelmann**, Op. 33, Leichte Trio's zu Vor- und Nachspielen. —

Hinsichtlich der Erfindung und Ausführung stehen diese Trios den obigen Fughetten so ziemlich gleich, obwohl sie entschieden gehaltvoller sind, wenn man ihnen überhaupt einen rein musikalischen Werth vindiciren will. Contrapunctisch gut gearbeitet, fehlt ihnen leider die Hauptsache — Phantasie, dieser „göttliche belebende Funke". Man merkt überhaupt aus Allem, daß dem Autor die 48 Orgeltrios von Friedrich Schneider (neu herausgegeben von Rob. Schaab, Leipzig Hofmeister) nicht unbekannt geblieben sind und er dieselben wohl als Vorbild benutzt haben mag. Im zweiten Trio muß beiläufig die letzte Note im mittelsten System e heißen. —

Heft 29: **Robert Schaab**, Kleine Orgelstücke verschiednen Inhalts. —

Der Vf. bietet hier laut Titel Compositionen für Präparanden-Anstalten, angehende Organisten rc. Von diesen wird vielleicht dieses Heft als eine Art Vademecum angesehen werden, indem nicht nur für das Studium sondern auch auf gottesdienstliche Handlungen Rücksicht genommen ist, wie sich aus der folgenden kurzen Uebersicht ergeben wird. Nr. 1, 2, 3, 6 (Etude), 9 (Unisono) sind Uebungen im Legatospiel ohne Pedal, die jedoch mit Ausnahme von Nr. 3 meiner Meinung nach, nicht auf der Orgel, sondern mehr auf dem Clavier vorzunehmen sind. Ob Nr. 6, trotz der Bemerkung des Autors, auch als Präludium zu

dem darauf folgenden Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" benutzt werden wird, lasse ich dahin gestellt sein. Die Nrn. 4 (Fugato), 7 (Trio), 8 (Präludium), 10 (Pastorale), 13 (Präludium), 14 (zu Trauerfeierlichkeiten) sind, wie auch die Ueberschriften sagen, beim öffentlichen Gottesdienst verwendbar. Außer Nr. 12, Pedalstudien, ist auch Nr. 11 (Toccatine) als solche zu betrachten. Nur scheint mir die angegebene Pedalapplicatur nicht die nützlichste zu sein. Beim Pedalstudium ist das möglichst viele Wechseln der Füße als Maxime anzunehmen, während hier mehrere Töne mit einem Fuß gespielt werden sollen. Im Pedal ist im zweiten System, Takt 3 e anstatt es zu lesen. —

Heft 30: **Gustav Merkel**, Op. 109, Fantasie und Fuge. In der neueren Orgelliteratur nimmt der Name Gustav Merkel eine hervorragende Stelle ein. Seine Sonaten namentlich werden vielfach in Orgelconcerten vorgeführt und sind auch jedem bedeutenderen Orgelspieler wohl bekannt. Ihrer Conception nach zählen sie neben A. G. Ritter's und Jos. Rheinberger's Sonaten zu den besten, die in neurer und neuester Zeit in diesem Genre bekannt geworden, wenn ihnen auch nach mancher Seite hin der Vorwurf des „allzu Modernen" zu machen ist. Alle Errungenschaften der neueren Musik können zwar bei Orgelcompositionen verwendet werden, jedoch mit Vorsicht; fremde Elemente, gesuchte Ton- und Accordfolgen, die auf der Orgel um so schärfer auftreten, sind fern zu halten. Es ist sehr schwer, hier den richtigen Weg inne zu halten, und „Prüfet Alles und behaltet das Beste!" leichter gesagt als gethan. Daß nun ein Mann wie Merkel, der mit der Orgel so vertraut ist, diese Klippen mehr oder weniger umgangen hat, ist wohl im Voraus anzunehmen. Dennoch kann ihm der oben gemachte Vorwurf nicht ganz erspart bleiben, wie aus dem Folgenden erhellen wird. Die Fantasie, welche mich aufs Neue in meiner gefaßten Meinung bestärkt hat, besteht aus einem schwungvollen, feurigen Präludium, dem aber im Mittelsatz allzu moderne Phrasen anhaften, die der Orgel nicht gut anstehen. Nach seinem übrigens brillanten Schluß in Cdur folgt, durch eine kurze Ueberleitung vermittelt, ein stimmungsvolles Adagio in Asdur, das, obgleich ich die Originalität der Themen anzweifle, nach dem sich sehr steigernden Präludium sehr wohlthut. Bei richtiger Wahl der Register ist ein sehr guter Eindruck damit zu erzielen. Der dritte Satz, eine sich vortrefflich aufbauende Doppelfuge in Cdur, der eine größere Einleitung (maestoso) vorangeht, giebt dem Ganzen einen würdigen immer wirkungsvollen Schluß. —

(Schluß folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhausconcert am 19. December brachte als Eröffnungsnummer eine Novität, bestehend in einem Stabat mater für Soli, Chor und Orchester von Theod. Gouvy. Der Componist, einer der wenigen französischen schöpferischen Geister der Gegenwart, die höhere Ziele anstreben und der Pflege der Kammer- und Orchestermusik mit Eifer und Erfolg sich widmen, leitete sein Werk selbst; am Schlusse desselben wurde ihm und seinem Werke zwar anerkennender Beifall zu Theil, doch das Stabat hat es zu einem künstlerisch vollbefriedigenden Eindruck nicht gebracht und konnte es dahin nicht bringen einmal deshalb, weil es einen entschiedenen Charakter nicht hat und infolge seiner halb weltlichen, halb geistlichen Physiognomie in eine bedenkliche Zwitterstellung hineingeräth, und weil es, auf musikalische Ursprünglichkeit hin betrachtet, denn doch zu wenig beweiskräftig ist. Von den sieben Sätzen der Composition wüßten wir keinen zu nennen, in welchem der Comp. erhebliche Selbstständigkeit entfaltet. Bald schaut hier eine deutliche Reminiscenz an Mozart, dort eine an Cherubini heraus; die Soli sind dem Geist und ihrer Fassung nach entschieden Mendelssohnisch und die wenigen Chöre, die sich zu einer gewissen Polyphonie erheben, erinnern gleichfalls an letztgenanntes Vorbild. Die Schlußfuge ist rhythmisch interessant gut entwickelt im schulmäßigen Sinne und wirkungsvoll; leider aber verliert der Componist über der ausführlichen Schilderung des paradisi gloria den leitenden Ausgangspunkt und giebt sich sehr weltlicher Lustigkeit hin. Das Orchester ist sinnvoll, wenngleich mit einiger Zurückhaltung, wie sie den Styl des Ganzen erheischt, behandelt. Auch der Vocalsatz verdient das Lob, schlicht und gut zu sein; schöne, überraschende Modulationen regen das harmonische Interesse an. Doch alle diese gern zugestandenen Vorzüge wiegen nicht die Eingangs hervorgehobenen Fehler auf; keinesfalls wirkt es nachhaltig und zählt nicht zu den besonders beachtenswerthen Novitäten des Auslandes. Die Ausführung war im Chor wie Solo eine gleich löbliche. Frl. Schotel und Frl. Schärnak sowie Tenor. Pielke kamen den Intentionen des Componisten nach besten Kräften nach. — Im zweiten Theile kam Schumann's Manfredmusik eindrucksvoll zu Gehör. Die verbindende Dichtung sprach wie früher Otto Devrient aus Frankfurt angemessen, nur hie und da vielleicht die Individualisirung auf die Spitze treibend. Die obengenannten Solisten und Baryton. Kleber, ein aufstrebender, talentirter Concertsänger, thaten redlich ihre Schuldigkeit. Die Dämonenchöre hätten noch wuchtiger angefaßt werden sollen, während das Schluß-Requiem als ausgezeichnet gelungen zu bezeichnen war. Das Orchester verrichtete wahre Wunderthaten, vollendete Wiedergabe erfuhr die unvergleichliche Ouverture und die Mehrzahl der Melodramen. —

V. B.

Glauchau.

Am 24. Nov. erlebten wir in der hiesigen Hauptkirche eine Aufführung des „Elias" unter Direction von Finsterbusch, wie sie bei uns glänzender nur in außerordentlich seltenen Fällen möglich sein kann. Der 140 Personen starke Sängerchor, mit erfreulicher Egalität in den Stimmenverhältnissen organisirt, sang musterhaft tadellos rein und sicher, schön im Ton und mit verständnißvoller, warmer, ergreifend wirkender Hingabe. Das 42 Musiker starke Orchester löste seine Aufgabe in tüchtiger Weise, durchaus zuverlässig in Reinheit und Präcision, eingehend im Vortrag und mit besonders anerkennenswerther Aufmerksamkeit, wo die Umsicht des Dirigenten Unachtsamkeiten einiger Solisten decken mußte. Die Orgel-Partie wurde, da die Orgel der Hauptkirche nicht normale Tonhöhe hat, auf einem vorzüglich schönen Harmonium von Org Türke aus Zwickau sehr discret ausgeführt. — Die Soli waren besetzt durch Frl. Clara Rudolph, Frau Krebs-Michalesi sowie die HH. Götz und Bulß, sämmtlich aus Dresden. Bulß, welcher erst zwei Stunden vor der Aufführung in Glauchau erschienen war und infolgedessen die Partie des Elias ohne alle Probe sang, ist unstreitig im Besitz einer

Stimme von seltener Macht und Schönheit; aber für die Höhe seiner Bedeutung als Künstler dürfte vorläufig doch noch ein Fragezeichen stehen bleiben müssen. Wir sehen ab von seiner störenden Behandlung einiger Vocale, von seinem Tremolo, von dem Grad seiner Zuverlässigkeit bei Einsätzen ꝛc., aber wir sehen uns an, welche Gestalt und welches Leben die Person, die er darstellen soll, in ihm gewinnt, und in dieser Beziehung können wir uns keineswegs befriedigt erklären; Herr Bulß ließ z. B. das letzte Arioso, ein wesentliches Abschlußmoment bei der Darstellung des Propheten, ausfallen und war überhaupt nicht immer dessen eingedenk, daß im Oratorium nur das Durchgeistigte ein Recht hat. Frl. Rudolph nahm sich ihrer Aufgabe mit dankenswerther Innigkeit an, ging jedoch im Ausdruck des Schmerzes über die Grenzen der Kirchlichkeit hinaus. Bei ruhiger, nicht tremulirender Tongabe zeigte sich ihre Stimme in wohlthuender, gesunder Schönheit. Dagegen sind wir grade in Bezug auf die Bildung des Tones Frau Krebs-Michalesi vollste Anerkennung schuldig, einer Sängerin, an der gelernt werden kann, wie es sich ausnimmt, wenn auch Künstler von bedeutendem Rufe in allen Stücken edle Gewissenhaftigkeit üben. Mit für den Fachkundigen interessanter Vorsicht und feinem Geschick wußte sie ihre Stimmmittel zu behandeln und Wirkungen zu erzielen, die zweifellos zu den besten gehören, die in den Soli vorkamen. Ihr Vortrag war durchgeistigt sowohl bei Darstellung der gottlosen Königin als auch des Engels. Tenor. Götz endlich ist ein stimmlich ausgezeichnet begabter, sorgfältig gebildeter, feinsinniger und durchaus zuverlässiger Künstler. Ihm, der noch am Anfang seiner Künstlerlaufbahn steht, wünschen wir einen recht glücklichen Fortgang. Und so schließen wir denn mit dem Ausdruck innigsten Dankes gegen alle Mitwirkenden wie gegen den außerordentlich thatkräftigen Dirigenten für eine so treffliche Aufführung. —

Breslau.

Im dritten Orchestervereinsconcert verdienten sich den größten Dank der Dirigent Bernhard Scholz und das Orchester durch gelungene Vorführung des „Waldwebens“ aus Wagner's „Siegfried“; das machte einen unvergeßlichen, stimmungsvollen Eindruck, wogegen eine Ouverture zum Andenken Kleist's von Joachim Herz und Kopf sehr kalt ließ. Julius Buths spielte Beethoven's Esdurconcert und drei kleinere Stücke, worunter eine Novellette eigner Composition. Obgleich das Spiel durch Indisposition beeinträchtigt war, errang es stürmischen wiederholten Beifall. Den Schluß bildete eine sehr selten gehörte Cdursymphonie von Haydn in rühmenswerth nüancirter Ausführung.

Am 21. Nov. gaben Ignaz Brüll aus Wien und Georg Henschel von hier eine Soirée in der Universität, welche sich ganz außerordentlicher Theilnahme erfreute. Brüll hat aber auch Eigenschaften als Pianist, die man wohl nie anderweitig wieder in einem Künstler vereint findet. Seine Geläufigkeit und Gelenkigkeit hat wohl mancher erreicht, aber seine Declamation bei zwei und mehr Melodien neben einander ist einzig in ihrer Art und sein Anschlag singend und und unmittelbar zum Herzen sprechend. Seine Art, den Sängercollegen zu begleiten, war ebenso genußreich, als seine Sololeistungen. Henschel als Breslauer Kind wird hier ebenfalls sehr hochgeschätzt und verdient dies in reichem Maaße. Eine so überaus klare Coloratur bei kraftvollem Baryton, eine so tief jedes Mal auf die Tonpoesie eingehende Auffassung hört man leider zu selten. Die Textaussprache ist sehr verständlich, nur Eins stört mich, und dies ist der zu schwache Zischlaut des Consonanten s allein und in seinen Zusammensetzungen. Wie aber auch hier auf Erden Nichts ganz vollkommen ist, so war es mir schmerzlich, bei Brüll's Vortrage des Finale der Chopin'schen Bmollsonate, auf den ich mich besonders gefreut hatte, eine ganze Anzahl von kleinen Pausen zu hören, da bei dem Prestotempo und meist pianissimo die Mechanik des Instruments nicht so schnell als der Finger war. Dies nennt aber ein hiesiger Referent Unfehlbarkeit bis zu dem leisesten und schnellsten Tönchen! Ein derartiges Verschminken der Wahrheit braucht wahrlich ein Künstler wie Brüll nicht. Der Beifall unserer Musikfreunde war an diesem Abende so animirend, daß beide Künstler eine Zugabe spendeten.

Am 26. Nov. producirte sich der Buths'sche Gesangverein vor leider wenig gefülltem Saale mit einer sorgfältig studirten Aufführung des Deutschen Requiems von Brahms. Das durchweg geistvolle Werk besteht bekanntlich aus sieben Abtheilungen, von denen jede als Requiem gelten kann, und entbehrt somit einer inneren Entwickelung, wie sie bei den bekannten Seelenmessen durch den Text gegeben ist. Das übliche Dies irae ist wohl in der sechsten Nr., die durch überraschende Modulationen und stärkere Accente wirkt, bei den Worten vertreten: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“ Nach diesen Anstrengungen und Aufregungen wirkt aber, wie mir scheint, der Schlußsatz nicht beruhigend genug. Das Sopransolo war durch Frau Hildach-Schubert, welcher die Partie zu hoch liegt, vertreten, wurde aber trotzdem sehr geschickt durchgeführt. Das Barytonsolo sang Hildach, wobei es ohne Detoniren leider nicht abging. Das Orchester hielt sich brav; vor dem Requiem spielte es Beethoven's Egmontouverture ohne sonderlich feine Nuancirung. —

Unser Stadttheater wird seit Wirsing's Tode von einem Directorium verwaltet, bestehend aus den HH. Fischer als Rendant, Grans als Schauspieldirector, Bischoff als Opernregisseur und Faltis als Capellmeister. Zwei Opernaufführungen gaben mir bis jetzt Gelegenheit, das singende Künstlerpersonal wenigstens einigermaßen kennen zu lernen. Am 17. Nov. gab man, nachdem am Morgen eine sehr besuchte Wohlthätigkeitsaufführung stattgefunden hatte und am Nachmittage bei ermäßigten Preisen gemimt worden war, „Robert“ vor ganz vollem Hause. Die Titelrolle wurde von Hajos trotz kleiner Indisposition mit gutem Erfolge durchgeführt. Sein Tenor ist namentlich in der Höhe, die er mit Bruststimme ohne merkliche Anstrengung erreicht, von seltener Frische und Kraft. Ch. Müller ließ als Bertram in der Darstellung des Diabolischen, dem auch etwas hohles Pathos nicht schlecht steht, nichts zu wünschen; seine umfangreiche Baßstimme zeichnet sich durch klangvolle Töne in der „großen Octave“ aus. Frl. Lehmann war eine ganz vorzügliche Isabella, die ihre reiche Coloraturpartie mit sehr vielen schönen Effecten ausstattete und den Ton heißer Leidenschaft einige Male sehr gut traf. Frl. Stöger gebietet über die zur Rolle der Alice nöthigen Stimmmittel, allein die Höhe war mitunter von einer Schärfe, die man fast schrill nennen kann, und ihrem Spiele fehlte es an Naivetät. Schüller war als Raimbaut stimmlich recht brav, aber in seinen Gesten nicht geschmeidig genug. Die Chöre klangen etwas roh. Das Orchester genügte bescheidenen Ansprüchen ganz. Die andere Oper war, am 29. Nov. zum 4. Mal gegeben, Goldmark's „Königin von Saba“. Dieses Werk zu wirkungsvoller Darstellung gebracht zu haben, kann der jetzigen Direction nur zum Ruhm gereichen, dem auch der klingende Erfolg nicht fehlen wird, da man in allen Kreisen davon spricht und davon erfüllt ist, seine vielen Schönheiten durch öfteres Hören sich zu eigen zu machen. Unter den Musikern hier steht Goldmark schon einige Jahre im höchsten Ansehen und von seinen stets originellen Compositionen ist das Bdur-

streichquartett und die Violinsuite sowie seine Sakuntalaouverture und seine „Ländliche Hochzeit" schon öfters aufgeführt worden. Wenn auch das Textbuch keine tiefe Bedeutung hat, so fesselt doch das Charaktervolle der Musik in ihren Massenwirkungen von Anfang bis zu Ende. Es werden allerdings an die Nerven des Publikums einerseits und an die Kraft der Solostimmen andrerseits starke Zumuthungen gemacht, allein der Effect ist nicht betrübend sondern erhebend und wirkt mehr belebend als ermattend. Die Besetzung war: Salomo: Fischer, ein vorzüglicher Sänger mit sehr sympathischem Baßbaryton, Assad: Wolff mit herrlich klarem Tenor, der auch im Falsett Weichheit mit Fülle verbindet, Sulamith: Frl. Lehmann, die ihrer schwierigen Partie äußerst gerecht wurde, und die Königin: Frl. Kiehl, eine glanzvolle Erscheinung, die im Spiel und Gesang gleich vortrefflich war. Aufzüge, Ballets, Decorationen und Requisiten wurden den Ansprüchen einer Provinzialbühne an Opulenz wenigstens gerecht. Die Chöre waren stimmlich etwas zu schwächlich dem Orchester gegenüber, das seiner lohnenden Aufgabe mit Präcision nachkam. Die Einleitung der Oper, wie sie der Componist geschrieben hat, durch einen der Entreacte zu verlängern, wie es Hr. Capellmstr. Faltis zu thun beliebt, ist mindestens unnöthig; dergleichen Correctur halte ich sogar für ungehörig. Das Weglassen einer Scene des letzten Actes mag seine besseren Gründe haben, ist aber bedauerlich, da hierdurch der Charakter des Helden Assad unaufgeklärt bleibt. —

Moskau.

Wir haben also wieder eine italienische Oper. Was die verehrte Oberverwaltung der kaiserlichen Theater bewogen hat, von dem, wie es doch schien, fest gefaßten Entschlusse: unsere Melomanen vergeblich nach den Weisen Bellini's, Donizetti's, Verdi's &c. schmachten zu lassen, abgebracht hat, ist nicht recht erklärlich. In der That hat sich die große Masse des theaterlustigen Publikums, und auf diese kam es doch hauptsächlich an, nicht deutlich genug ausgedrückt, indem sie den für die italien. Opern in letzter Zeit viel zu geräumig gewordenen Saal der großen Oper anfänglich fast ganz anfüllte, als die Direction guten Willen zeigte, um mit einheimischen Kräften in der Nationalsprache Original- und übersetzte Opern ausführen zu lassen? Als freilich auch hier nach einiger Zeit Herr Schlendrian sein bei uns wohlbekanntes Haupt zeigte, erkaltete der anfänglich rege Eifer der Theaterbesucher natürlich. Sollte diese — Sorglosigkeit der Direction eine besondere Tactik gewesen sein, um wie gesagt den frühern Heißhunger der hiesigen Opernbesucher nach italienischer Musik zu unabweisbarem Verlangen nach der gewohnten Lieblingsspeise aufzureizen? Dann hat sie einen gründlichen Bock geschossen: die Abonnements gehen sämmtlich sehr schwach und hat bei den eifrigsten Besuchern nur „Aida" Gnade gefunden. Nicht zu rechtfertigen ferner ist das Benehmen der Direction gegen die hiesige „russ. Musikgesellschaft", welche in der keineswegs angenehmen Lage, kein eigenes Orchester zu besitzen, dasselbe dem kaiserl. Theater entlehnen muß. Sonderbarer Weise setzt die Theaterdirection plötzlich gerade an dem Tage, wo eine Aufführung der rss. Musikgesellschaft, Oper an und stellt damit der Concertdirection die unerquickliche Alternative, entweder ihre bereits publicirte Aufführung zu vertagen oder dazu ein in aller Eile zusammengestoppeltes Orchester zu verwenden. Durch solche Unbill litt z. B. das erste Concert unserer Gesellschaft. Sämmtliche Orchestersätze kamen nur mangelhaft zur Geltung, unbedingt nicht so, wie wir es von dem ersten reifsten Kunstinstitut unserer Stadt erwarten dürfen. Leidlich ging noch eine als Ouverture dienende Symphonie in Ddur von Philipp Emanuel Bach, ein prächtiges Werk. Das Hauptstück des Abends, Beethoven's Pastoralsymphonie, konnte unter solchen Umständen unmöglich auch nur annähernd genügend ausgeführt werden. Abgesehn von der Unsicherheit verschiedener Instrumente war namentlich Mangel an ordentlichen Bässen fühlbar. Nicolai Rubinstein spielte mit gewohnter Bravour dasselbe Concertstück von Tschaikowski, welches wir schon von ihm in seinem vorjähr. Concert hörten und mit welchem er sich auf dem Ausstellungsconcert in Paris so viel Ruhm erwarb. Die Chöre Nr. 2, 5 und 15 aus dem „Paulus" kamen wie gewöhnlich zu sehr mittelmäßiger Geltung, weil entweder der Chor für das Orchester zu schwach oder das Orchester für den Chor zu stark war. Abgesehen von dem wahrhaft großartigen Empfange, welcher dem Dirigenten beim Beginn des Concerts von dem übermäßig zahlreichen Publikum zu Theil wurde, es sind zweitausend Abonnementskarten verkauft, haben wir jedoch keinerlei zu rauschenden Enthusiasmus verspürt. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 5. Benefizconcert für Volkland mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe: Beethoven's Adursymphonie, Mozart's Ave verum, Cavatine aus „Euryanthe", Sommernachtstraumouverture, Lieder von Haydn und Schubert, sowie Schumann's „Requiem für Mignon". —

Berlin. Am 28. Decbr. Orchesterconcert von Joseph und Amalie Joachim: Viotti's Amollconcert, „Harzreise" von Brahms, Kleistouverture und Ungar. Violinconcert von Joachim sowie Beethoven's Arie Ah perfido. — An demselben Abende bei Bilse: Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala", Danse macabre von St.-Saëns, Fisdurlargo von Haydn, Liszt's Ddurrhapsodie, Pastoralsymphonie, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Ung. Tänze von Brahms. — Am 30. Dec. durch den Orchesterverein: Ouverture zu „Egmont", Gade's Bdursymphonie und Hochlandouverture sowie Mozart's Ddursymphonie. — Am 2. Symphoniesoirée der königl. Capelle: Rubinstein's Oceansymphonie, Adagio aus Mozart's Clarinettenquintett, Ouverture zu „Coriolan" und Bdursymphonie von Beethoven. — An demselben Abende Concert von Edmund Rhym in der Apostelkirche mit seinem Gesangverein: Vortrag von Werken lebender Componisten. — Am 3. zweite Kammermusik von Struß, Wegener, Gentz und Philipsen: Quartette von C. E. Taubert, Schumann in Amoll und Mozart in Cdur. — Am 5. im Opernhause wohlth. Matinée der Pianistin Charlotte v. Jagwitz mit der Hofopernf. Frl. Brandt, Frau Marie Deetz, Hofopernf. Ernst und Violin. Waldemar Meyer: Ballade von Chopin, „Nachtgesang" und „Goldschmiedgesell" von Schlottmann, Violinsuite von Ries, Frühlingsnachtfantasie von Kullak, Menuett von Weber, Morgenlied von Rob. Radecke, „Letzte Bitte" von Fürst Rudolf Lichtenstein, „Ich grolle nicht" von Schumann &c. — Am 6. Orchesterconcert von Sarasate unter Leitung von Bruch. — Am 7. Soirée von Lucie Fuchs mit der Concertf. Frl. Martha Rückward, den HH. Grünfeld, Richter, Stock, Loebel und Genzmer: Beethoven's Quintett für Clavier und Blasinstrm., Arie aus Händel's „Semele", Moment musical von Schubert, Schumann's „Warum?" und Novellette, Kiel's „Reisebilder" mit Vlcell, Lieder von Würst, Bach und Mendelssohn sowie Spinnerlied von Wagner-Liszt. — Am 11. Concert von S. Herzeg mit Frl. Malvine Gundlach und Gustav Hille. — Am 13. durch die Singakademie unter M. Blumner: M. Blumner's „Fall Jerusalems". — Am 14. Soirée der Pianistin Anna Steiniger. — Am 16. Concert mit Orchester des Violinv. Waldemar Meyer. — Am 17. durch den Stern'schen Gesangverein unter M. Bruch: „Das Lied von der Glocke" von M. Bruch mit Frl. Lilli Lehmann, Amalie Joachim,

den HH. v. Zurmühlen und Bulß aus Dresden. — Am 24. durch den Cäcilienverein unter Alexis Holländer: Schumann's „Paradies und Peri". —

Bonn. Am 23. Dec. durch Langenbach: Festouverture von Rietz, Joachim's Ungar. Concert (Herrmann) und Ddursymphonie von Brahms. —

Brügge. Am 8. Concert der Réunion musicale unter Direction des Grafen Moles Lebailly-de Seret mit den Sängerinnen Helena und Marie Fischer und Vcll. Adolphe Fischer: Ouverture zu Donizetti's „Märtyrer", Vcellconcert à la Hongroise von Adolphe Fischer, Rode's Variationen für Gesang (Marie Fischer), Nocturno von Chopin, Oberonouverture, Arie aus Gounod's „Königin von Saba", Duette von Ricci, von Schumann und von Chopin-Viardot. -

Brüssel. Am 3. Populärconcert unter Dupont: Ddursymphonie von Brahms, Liszt's zweite Rhapsodie, Schumann's Clavierconcert und Capriccio von Mendelssohn (Frau Montigny-Remorey), sowie Scenes pittoresques von Massenet. — Soirée der Societe de musique unter Warnots: „Judith" lyrisches Drama von Lefèbre. „Faust" von Berlioz in Vorbereitung. —

Cincinnati. Concerte von Theodor Thomas. Am 7. Nov.: Beethoven's Ddursymphonie, Air von Bach (orchstr. von Thomas), Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Volkmann's Dmollserenade (Vcell: Hartdegen) sowie Ballscene aus „Romeo und Julie" von Berlioz — am 27. Nov. mit der Altistin L. Rollwagen und Violin. Jacobsohn: Emollsymphonie von Brahms, Arie „Erbarme dich" von Bach, „Phaeton" von St.-Saëns, Schubert's „Doppelgänger" (orchstr. von Thomas), Largho für Violine, Orgel, Harfe und Orchester von Händel, Menuett von Boccherini und Tannhäuserouverture — am 5. Dec.: Haydn's Gdurquartett, Beethoven's Bdurtrio und Schumann's Adurquartett — am 19. Dec.: Haydn's Gdursymphonie, Chor von Cherubini, Euryanthenouverture, Marsch und Chor, Derwischchor und türk. Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven sowie Schumann's Dmollsymphonie — und am 26. Dec.: Quartette in Dmoll von Schubert, in Esdur von Schumann und in Fmoll von Beethoven. —

Dresden. Am 26. Decbr. Concert der Mansfeldt'schen Capelle: neue Concertouverture von Ferd. Gleich, Pilgerchor und Abendstern aus „Tannhäuser", Vcellromanze von Goltermann 2c. „Die beiden Instrumentalsolopiecen, nämlich Idylle für Flöte von Suppé und Romanze für Cello von Goltermann wurden erstere von Hrn. Hirt mit anerkennenswerther technischer Fertigkeit, letztere durch Hrn. Monhaupt mit schönem Tone und geschmackvollem Vortrage zu Gehör gebracht. Außerdem erschien als Novität eine Concertouverture von Ferd. Gleich, eine contrapunktistisch durchweg tüchtige Arbeit, deren Einleitung ein hübsches, fleißig durchgeführtes Motiv bildet, während das Dmollallegro und die nach Ddur übergehende Coda schwung- und effectvoll das Tonstück abschließen, welches wir in seiner gelungenen Instrumentation jedoch weniger als Concert- sondern als Ouverture zu einer Oper oder einem Drama romantischen Styles bezeichnen möchten." —

Dortmund. Am 29. Dec. im vierten Musikvereinsconcert Händel's „Messias" mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, der Altistin Schauenburg aus Crefeld, Tenor. Alvary aus Frankfurt und Bass. Speith aus Hannover. —

Edinburgh. Am 17. Dec. Pianoforte-Recital von Edw. Dannreuther mit Miß Clara Samuell: Schumann's Carneval, Spohr's Rosenromanze, Beethoven's Sonaten Op. 27 und Op. 109, Gia la notte s'avicina von Hauptmann, Stücke von Chopin, La Messageria d'amore von Gounod und Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 7. — Am 19. Dec. Soirée mit der Säng. Miß Clara Samuell, Violin. Strauß, Pian. Dannreuther, Vcll. Piatti und Bratsch. Zerbini, sämmtlich aus London: Schubert's Dmollquartett, Mio caro bene Arie von Händel, Tartini's Trillo del diavolo, Chopin's Bmollscherzo, Schumann's Fisdurromanze und Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 13, Elegia und Siciliana von Piatti, Lieder von Sterndale-Bennett und Edward Bache sowie Schumann's Esdurquartett. —

Göttingen. Am 21. Dec. im zweiten akadem. Concert unter Hille Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Koch, Tenor. Ahl aus Fallersleben und Bass. Peters. „Frl. Marie Koch aus Stuttgart leistete Vorzügliches, namentlich sang sie ihre beiden Arien meisterhaft und unter rauschendem Beifall. Ihre Stimme ist ein kräftiger hoher Sopran, der auch in den Ensemblesätzen mit Chor sich Geltung zu verschaffen wußte, die Coloratur ist klar und geschmeidig, die Technik überhaupt vortrefflich; eine vorzügliche Vertreterin der Partie hat sie sich mit ihr die ganze Sympathie des Publikums erworben. Hr. Ahl hat insofern Fortschritte gemacht, als er freier declamirt, die Stimme ist schön und frisch, besitzt Kraft und Rundung in allen Lagen und eignet sich speciell für das Oratorium. Concertinstitute seien deshalb auf Hrn. Ahl als auf eine zuverlässige Acquisition hingewiesen. Auch Hr. O. Peters von hier bewährte sich in der Baßpartie wiederum als ein Oratoriensänger, der der ihm gestellten Aufgabe gerecht zu werden und seine sonore Stimme gut zu verwerthen versteht." —

Graz. Am 8. Decbr. Matinée der Pianistin Marie v. Angeleanu mit der Säng. Marietta v. Leclair: Beethoven's Hornsonate, Lieder von Franz, Bach's Emollpreludium, Field's Adurnocturne, Schumann's Ddurnovellette, Lied aus Jensen's „Dolorosa" sowie Schumann's Fdurtrio. — Am 29. Decbr. im „Musikclub": Haydn's Gdurquartett, Duette von Horn, Chaconne aus Bach's 3. Violinsonate, „Erster Verlust" von Kirchner, „Die rothe Ros'" von Heuberger, Humoreske von Grieg, Kahnscene von Kienzl, Vogeletude von Henselt sowie „Der Schnee" von Thieriot. —

Greenock in Schottland. Am 20. Dec. Pianoforte-Recital von Dannreuther: Bach's italienisches Concert, Scarlatti's Harpsichord-Etuden in G, D und G, Beethoven's Cismollsanate, Schumann's Fisdurromanze, Stücke von Chopin und Liszt's Carneval de Pesth. —

Leipzig. Am 7. sechstes Euterpeconcert mit der Altistin Frl. Schärnak aus Hamburg und Vcellvirt. De Munk aus Weimar: Festouverture von Reinecke, Händel's Arie aus „Theodora", Vcellconcert von St.-Saëns, Lieder von Franz, Schubert und Reinecke, Vcellstücke von Bach und Chopin-De Munk sowie Schumann's Esdursymphonie. — Am 9. zwölftes Gewandhausconcert mit Amalie Joachim: Anacreonouverture, Arioso aus „Elias", Mozart's Adurconcert (Reinecke), Schumann's „Frauenliebe und -Leben" sowie Mozart's Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge. —

London. Am 2. Soirée des Pianist Edward Dannreuther mit der Säng. Miß Anna Williams, Violin. Holmes, Jung (Viola) und Vcll. Lasserre: Bdurquartett von Saint-Saëns, Vcellstücke von Widor, Mignon's Lied von Liszt, Stücke von Chopin, „Der Engel" und „Träume" von Wagner sowie Beethoven's Ddurtrio. —

Löwen. Am 18. Dec. durch die Société Royale de l'Académie de Musique unter Daman mit den Säng. Helena und Mary Fischer, Alph. Goemans und Vcll. Adolphe Fischer: Weber's Jubelouverture, Vcellconcert von Witte, Quartett aus Mehul's Irato, Freischützarie 2c. —

München. Am 18. Decbr. durch den Akademischen Verein: „Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte", Chor der Gefangenen aus „Fidelio", Scythenchor aus „Iphigenie", „Brautgesang" von Kunz, „Minnelied" aus Gretry's „Richard Löwenherz", Turnierbankett von Weber, Lieder von Zenger und Chöre aus „Antigone." — Am 30. December wohlthätig. Concert der Pianistin Luise le Beau mit Hofopernſ. Fuchs, Violin Brückner und Vcll. Bürger: Beethoven's Gdurviolinsonate, Emolltoccata für Clavier von Rheinberger, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Trio (Mscrpt.) von L. A. le Beau, Clavierstücke von Balbastre, Chopin und Schumann-Liszt, Lieder von le Beau sowie Schubert's Rondeau brillant für Clavier und Violine. Flügel von Bechstein. —

Neuchâtel. Am 4. Abonnementsconcert im Theater mit dem Stadtorchester von Bern unter Hoch mit Frl. Oberneder aus Dresden (Gesang), Frl. Calame und Pian. Bäring: Oceansymphonie von Rubinstein, Arie aus „Figaro", Weber's Esdurpolonaise (orchstr. von Liszt), La Bladine Orchestercaprice von Lysberg, Entr'acte aus „Mignon" von Thomas, Litthauisches Volkslied von Chopin, „O Jugend, schöne Rosenzeit" von Mendelssohn und Volkslied von Schumann sowie Liszt's zweite Rhapsodie für 2 Pianos und Fackeltanz von Meyerbeer. —

Paris. Am 29. Dec. zehntes Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Königin-Symphonie, „Sadko" russ. Legende von Rimsky-Korsakoff, Violinconcert von Bruch (Rémy), Beethoven's Septett, Arie der Gräfin aus „Figaro" (Frl. Coyo-Hervix) sowie Ouverture zum röm. Carneval von Berlioz. — Am 5. und 12. Jan. in den Conservatoriumsconcerten „Romeo und Julie" von Berlioz. —

Prag. Am 7. Dec. Soirée des deutschen Männergesangvereins mit Orchester: „Das ist die schönste Zeit" von Jansen, „Das

dunkelgrüne Laub" von Eyrich, „Der weiße Hirsch" von Schwalm, „Zu jeder Tageszeit" von Lichner, „Vom Rhein" von Bruch, „Meeresabend" von Dost ꝛc. —

Stettin. Am 26. Dec. Concert von Orlin: Symphonischer Festmarsch (Bismarkmarsch) von Hrm. Zopff, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille", Chor der Hirten aus der „Flucht nach Egypten" von Berlioz, Ouverturen zu „Wasserträger" und „Entführung", Vorspiel zu Reinecke's „König Manfred", „Musette" von Charles Moorley, Nachtgesang aus „Erlkönigs Tochter" von Gade ꝛc. —

Wien. Am 2. Orgelconcert im Musikvereinssaal von Josef Labor mit Hofopernf. Waldner: Passacaglia von Bach, Mendelssohn's 100. Psalm, Präludium von Simon Sechter, Fuge von Brahms, Choralpräludium von Habert, Beethoven's Variationen Op. 34, Passacaglia von Buxtehude, „Alt Heidelberg" von Jensen, Schubert's „Doppelgänger", „Aberdreih'n" von Reinecke und Schumann's „Frühlingsnacht", Mendelssohn's 3. Orgelsonate und Bach's Dmollfuge und Toccata. Am 5. im dritten Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" Mendelssohn's „Paulus" mit der Hofopernf. Mila Kupfer, Luise Meißlinger, Gustav Walter, Dr. v. Raindl, Heinrich Ruff, Concertm. Grün, Vcll. Hummer, Zellner (Orgel) dem Singverein und dem Gesellschaftsorchester. „Die Damen Kupfer und Meißlinger erwiesen sich als ungenügend, Henschel trocken und correct. Im Ganzen ging Alles recht gut." — Am 6. fünftes Philharmon. Concert mit Tenor. Gustav Walter: Liszt's Préludes, neue Serenade von R. Fuchs, Schubert's „Sei mir gegrüßt" und „Ständchen", sowie Mozart's Gmollsymphonie. —

Wiesbaden. Am 10. Dec. Privatsoirée von Brömme mit Frl. Grube, Frl. Lankow, Frl. Elsäßer, Jänitz und Walström: Ave Maria für Chor von Grell, geistl. Lied für Sopran und Chor von Jul. Stern, Ti prego Terzett von Curschmann, Altarie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Motette für Frauenchor und Alt von Brömme, Duett aus der „Zauberflöte", La partenza für Alt und Vcell von Brömme, Terzett aus Cosi fan tutte, Lieder von Grieg ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Sarasate gab am 6. in Berlin ein Orchesterconcert. Violinv. Emil Sauret wird am 18. daselbst concertiren. —

— Violinv. Lotto, Lehrer am Straßburger Conservatorium, ist daselbst nach einer längeren Pause zum ersten Male wieder öffentlich aufgetreten und zwar mit außerordentlichem Beifall. —

— Arno Hilf, ein vortrefflicher Geiger, Schüler des Leipziger Conservatoriums, welcher vor Kurzem als Lehrer an das Conservatorium nach Moskau berufen worden ist, spielte im vierten Concert der dortigen Musikgesellschaft mit großem Erfolge. —

— Cpllm. Friedrich Wagner von den Dresdener Gardereitern gab mit seinem Trompetercorps unlängst in Breslau eine Reihe erfolgreicher Concerte, über welche sich die dort. Zeitungen sehr lobend aussprechen. —

— Zum Director des Conservatoriums in Mailand wurde vom italien. Unterrichtsminister Stefano Ronghetti-Monteviti ernannt. —

— Bourgault-Ducoudray und Lapommeraye, welche Vorträge über Geschichte der Musik und Geschichte der dramat. Literatur am Pariser Conservatorium hielten, wurden zu Lehrern an denselben ernannt. —

— Der Großherzog von Weimar hat unserem Mitarbeiter Hoforganist A. W. Gottschalg das Verdienstkreuz des Falkenordens verliehen. —

— Zu London starb Frederik Gye, Direktor der dort. italien. Oper, an einer acht Tage zuvor durch zufälliges Entladen eines Gewehres auf der Jagd erhaltenen Wunde, 69 Jahr alt. Dreißig Jahre leitete Gye die italien. Oper in London seit ihrer Eröffnung im Coventgardentheater oft unter den schwierigsten Kämpfen und erwarb sich ohne Frage große Verdienste um die Musik in London. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An die Partitur des „Parsifal", dessen Aufführung für 1880 im Bayreuther Festtheater gesichert ist, legte Richard Wagner am Sylvestertag die letzte Hand. Auch ist das Erscheinen des Clavierauszugs, welchen Pianist Kellermann unter Wagner's Aufsicht fertigt, in Kurzem zu erwarten. Das großartig gedachte Werk soll wie 1876 „Der Ring des Nibelungen" mit den ausgezeichnetsten Kräften und einem Elite-Orchester in festlicher Weise zur Aufführung gelangen. — Der u. A. zu diesem Zwecke gegründete Bayreuther Patronatverein umfaßt jetzt 200 Orte, erstreckt sich bis in die fernsten Weltgegenden und zählt eine über alles Erwarten große, stets wachsende Anzahl Mitglieder. —

Die Londoner Wintersaison der Karl Rosa'schen Oper wird in Her Majesty's Theatre am 25. Januar mit Wagner's „Rienzi" eröffnet werden. Auch „Carmen" von Bizet soll im Laufe der Saison zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Im Scala-Theater zu Mailand wurde die Saison am 26. December eröffnet. Es werden gegeben: „Don Carlos" von Verdi, „König von Lahore" von Massenet, „Maria Tudor" von Gomes und „Dolores" von Senteri mit Signora Angermeier, Veccolini, Turolla, Prandi, Rossini, Ferro und Capelli, den HH. Bach, Kaschmann, Tamagno, Raverta, Lassalle, Berbeni, Jamet, d'Ottavi, Pinto, Bagagiolo, Bertocchi und Capelli. Dirigent ist Faccio, Chormeister Zarini. —

— Als der Director des Theaters in Lüttich in Folge schlechten Theaterbesuches irgend welche Novität, die Kosten verursacht, nicht wagen konnte, faßten die Stadtväter von Lüttich den Beschluß: 4000 Francs zur Erwerbung der Partitur von Verdi's „Aida" zu bewilligen und der Direction außerdem noch eine Beihülfe zur Beschaffung einer würdigen Ausstattung der Oper zu gewähren. Nachahmenswerth! —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Cmollsymphonie. Wien, durch die Philharmoniker. —
Goldmark, C. Ouvert. zu „Sakuntala". Braunschweig, durch die Hofcapelle. —
— — Violinsuite. Nürnberg, Soirée der Sondershausener. —
Grieg, Edv. Gmollquartett. Stockholm, Soirée von Heckmann. —
Haydn, Jos. „Jahreszeiten". Constanz, durch die Sängerrunde „Bodan" unter Noskowski. —
Huber, H. Vcellsonate. Dresden, durch den Tonkünstlerverein. —
Norman, L. Variationen a. d. Cdurquartett. Stockholm, Soirée von Heckmann. —
Reinecke, C. Friedensfeierfestouverture. Crefeld, drittes Concert unter Grübers. —
Schauseil, W. Deutsches Volkslied für Chor. Düsseldorf, durch den Bachverein. —
Vivaldi, Ant. Fdurconcert. Dresden, durch den Tonkünstlerverein. —
Vieuxtemps. Dmollconcert. Upsala, Soirée von Heckmann. —
Volkmann. Ouverture zu „Richard III". Zittau, durch den Concertverein. —
Wagner, Rich. Waldweben aus „Siegfried". Cöln, durch den Patronatverein. —
Weltner, H. Ouverture zum „Kaufmann von Venedig". Cassel, durch das Theaterorchester. —

Die Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Von Gotthold Kunkel.

(Schluß.)

Ein anderes jüngeres Instrument in Flügelform stand in der linken Ecke des Saales; es zeigt gegen das erstere einen bedeutenden Fortschritt, da es zwei Manuale und hieraus erklärlich einen doppelten Saitenbezug enthält. Der Erbauer nannte es mit dem damaligen gemein üblichen Namen „Clavecin" und schrieb sich

Vincent Tibaut aus Toulouse,*) verfertigt wurde es im Jahre 1679. Sogleich nebenan steht eine Harfe, die authentisch der unglücklichen Königin Marie Antoinette zugehörte. In der Mitte des Saales erblickt man ein ganz eigenthümlich flügelförmiges Fantasie-Clavecin, dessen Piedestal nicht wie bei anderen derartigen Instrumenten aus drei simplen Beinen besteht, nein, Flußgötter und Meernixen, die sich aus den wogenden Fluthen emporgerichtet haben, tragen das Instrument auf den Händen. Das Ganze ist auch en miniature als Modell ausgestellt, es stammt aus Italien, und gehört momentan dem Grafen v. Sartiges. Daß die Clavices mit Messingtangenten, zu welchen das letztere gehört, seit den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts dem weitaus vollkommeneren Hammerclaviere weichen mußten, daß Beethoven schon für dieses letztere Instrument schrieb, dies wollte ich als nicht unwissenswerth an dieser Stelle noch bemerken. Um den Erfinder des Hammerclavieres hat es schon vielfach Controverse abgesetzt; verschiedene Städte rangen schon um die Ehre, denselben als den Ihrigen bezeichnen zu dürfen, es erging diesen aber schließlich wie jenen Ortschaften, die sich seiner Zeit darum stritten, wo Eulenspiegel eigentlich das Licht der Welt erblickt habe. Hier wie dort verlief schließlich die unblutige Affaire gerade wie das Hornberger Schießen. Von unseren Historikern wird ein Magdeburger Musiker, Schröter mit Namen (von 1699 bis 1782) mit zweifelloser Gewißheit als der Erfinder des Hammerclavieres bezeichnet; nach ihren weiteren Mittheilungen soll von dem berühmten Dresdener Orgelbauer Gottfried Silbermann (1683—1758) nach den Angaben Schröter's das erste Instrument mit Hammerwerk erbaut worden sein.

Unter den vielen alten Geigen, Bässen und Cellis in den mit Glasthüren versehenen Wandschränken sieht man einige sehr werthvolle Instrumente hängen und stehen. Die vorzüglichsten darunter gehören dem bekannten Pariser Violinvirtuosen Alard, der dieselben der Ausstellungsadministration für ihre Zwecke überlassen hat; die eine ist eine Stainer (1679), die andere, die berühmte „Messias-Geige", ein Stradivarius (1716) und die dritte eine Guarneri (1742). Nicht minder werthvolle Streichinstrumente von Amati, Maggini, Vuillaume u. A., die hier noch ausgestellt sind, gehören dem Conservatoire national de musique. Andere Raritäten sind die Mandolinen, Violen d'amour, Sackgeigen und Musettes, von welchen verschiedene Exemplare vorhanden sind. — Flöten, Clarinetten und Oboen aus dem 17. und 18. Jahrhundert liegen zu Dutzenden hier in den verschiedenen Glaskasten; je jünger die Instrumente sind, desto größer ist ihre Anzahl der Klappen Trompeten, Posaunen und die nicht mehr gebräuchligen Psalterions, Oliphants, doubles flût baton u. dergl., alle aus den letzten Jahrhunderten stammend, haben auch ihren Platz da gefunden. Die Vorläuferin der Tuben: eine Ophicleide aus dem 18. Jahrhundert, erregt durch ihren kolossalen Fischrachen, der an der Oeffnung des Schallkörpers angebracht ist, allgemeine Heiterkeit. Niemand geht vorbei, ohne sich das drollige Ding näher angeschaut zu haben.

Ebenfalls unter Glasdeckelverschluß liegen in einem Wandschranke — und damit will ich meine Umschau beschließen — Manuscripte von Tartini und Boccherini, dem Pariser Conservatorium gehörend. Aus dem Opernarchiv entliehen und hier mitten im Saale ebenfalls unter Glasverschluß ausgelegt sind Manuscripte von Rossini, Gretry, Salieri, Lully, Sacchini, Gluck, Rameau, Gossec und Berton. Von Cherubini findet man die Originalpartituren von seinen Opern: „Der Wasserträger" und die „portugiesische Gesandtschaft", die dessen Sohn zu eigen sind. Eine „Concertcantate" von Seb. Bach, die Esdur-Symphonie von Haydn (Cherubini gewidmet) und noch eine andere Symphonie desselben Autors aus dem Jahre 1788, sowie Fragmente aus „Acis und Galathea" von Händel, welche Autographen ebenfalls dem Archiv des Conservatoriums entnommen sind, erhöhen den Werth dieser Sammlung. In acht Theilen liegt auch das Manuskript des „Don Juan" auf; den Ouvertürenanfang und die erste Seite der nachcomponirten Tenorarie habe ich mir genau angesehen. Zwischen diesen vergilbten Blättern hat auch eine Locke von Mozart's Haupt einen Platz gefunden. Frau Viardot-Garcia ist die glückliche Besitzerin all dieser Mozart'schen Reliquien**). —

*) „Clavecin auch Cembalo, Cimbalo, Chiavicembalo, Clavicembalo, Gravecembalo (ital.) ist ein langes und in Form eines Flügels besaitetes Schlaginstrument, mit Tangenten versehen, durch deren Federkiele die Saiten klangbar gemacht werden. Ein kleines Clavicymbel nennt man Spinetto". Das die Definition des fürstl. sächs. Hofmusikus Joh. Gottfr. Walther, die er im Jahre 1732 in seinem Sammelwerk veröffentlichte. —

**) Eine ähnliche Notiz über die hier angeführten Manuskripte befindet sich bereits in Nr. 32 d. vor. J. der „N. Z. f. M.". — D. R.

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für eine Singstimme.

J. Tausch. „Dies und Das". Dichtung nach dem schottischen Lied für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. 1 M. —

Ein schalkhaftes Lied, in welchem, wenn auch die Welt hier keinen Scherz versteht, sich doch das Mädchen entschließt, dem Jüngling, der ihr gefällt „Dies und Das" zu sagen". Die Melodie, einfach volksthümlich gehalten, bewegt sich bei den ersten Strophen in Moll und geht zuletzt in Dur über. Sie muß Beifall gefunden haben, da eine neue Ausgabe vorliegt. —

L. E. Bach. „Königswacht" Dichtung von Siegmey. Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Cöln, Alt und Uhrig 90 Pf. —

Recht kriegerisch gehalten, mit hohem g und a ausgestattet, dem Sänger Diener gewidmet und in der Behandlung des Textes hin und wieder etwas willkürlich. —

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

B. Vogel. Op. 16. „Abendstille" von Kinkel. Elegischer Gesang für gemischten Chor mit Begleitung des Pfte. Leipzig, C. F. Kahnt. Clavierauszug und Stimmen 3 M. —

— — Op. 17. Sieben Lieder von J. Schanz für gemischten Chor. Ebendaselbst. Partitur und Stimmen 3 M. 60 Pf. —

Op. 16 beginnt mit einer Einleitung, welche die Abendstille (das übliche Glockengeläute fehlt nicht) schildert, dann tritt der Chor in ruhiger gemessener Weise ein und schließt jede Strophe choralmäßig ab. Die Worte „Und Alles ruht an seinem Ort" oder bei der letzten: „Auch Du Herz kommst an deinen Ort" eignen sich besonders hierzu. Außerdem fehlt es nicht an mannichfachen oft unerwarteten Modulationen und Tonmalereien. Nur wird die Wirkung etwas dadurch beeinträchtigt, das das Ganze ein wenig zu ausgedehnt ist, z. B. durch theilweise Wiederholung der Einleitung. —

In Op. 17. wechseln heitre, traurige und ernste Lieder in bunter Reihenfolge, sodaß dem jedesmaligen Bedürfniß genügt werden kann. Zugleich bietet die Ausführung keine auffallenden Schwierigkeiten, sie eignen sich daher recht dazu, in Chören gesungen zu werden. Bedenklich ist nur das vereinzelte Auftreten der Stimmen ohne genügend wirksame Melodie. Bei No. 5 hätte der Dichter statt „Postillon" eine andere Bezeichnung wählen sollen. Wonne und Postillon sind doch etwas zu schroffe Gegensätze, die noch mehr hervortreten, wenn der Baß allein singt: „Warum klagt der Postillon?" — Se. . . .

JULIUS HANDROCK,
Pianoforte-Compositionen.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, cplt. M. 2.25.
— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) M. 1.
— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) M. 1.
— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) M. 1.
Op. 3. Liebeslied. Melodie. M. 1.50.
Op. 4. Abschied. Melodie. M. 1.
Op. 5. Wiedersehen. Melodie. M. 1.
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. H. 1, 2 à M. 3.
— Idem Nr. 1. Aufbruch. M. 1.
— Idem Nr. 2. Auf der Landstrasse. M. 1.
— Idem Nr. 3. Auf dem See. M. 1.
— Idem Nr. 4. Auf die Berge. M. 1.
— Idem Nr. 5. Am Brunnen M. 1.
— Idem Nr. 6. Mondnacht. M. 1.
— Idem Nr. 7. Wandrers Sturmlied. M. 1.
— Idem Nr. 8. Ein Stammbuchblatt. M. 1.
Op. 7. Valse brillante. No. 1. M. 1.25.
Op. 9. Chanson à boire. M. 1.25.
Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. M. 1.25.
Op. 11. Chant élégiaque. M. 1.
Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazurka de Salon. M. 1.25.
Op. 13. 2me Valse brillante. M. 1.50.
Op. 14. Deux Mazourkas. M. 1.25.
Op. 15. Am Quell. Tonbild. M. 1.
Op. 16. La Gracieuse. Pièce de Salon. M. 1.50.
Op. 18. Abendlied. Melodie. M. 1.50.
Op. 20. Spanisches Schifferlied. M. 1.50.
Op. 21. Frühlingsgruss. Clavierstück. M. 1.75.
Op. 23. Scherzando. Nr. 1. M. 1.25.
Op. 24. Polonaise. M. 1.75.
Op. 26. Etude de Salon. M. 1.25.
Op. 27. Nocturne. M. 1.50.
Op. 30. Wanderlust. Clavierstück. M. 1.25.
Op. 31. Tarantelle. M. 1.25.
Op. 35. *Jugendlust. Rondino scherzando. M. 1.
Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brill. Nr.3. M.1.75.
Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. M. 1.50.
Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante Nr. 4. M. 1.75.
Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. M. 1.25.
Op. 48. La belle Polonaise. Mazurka de Salon. M. 1.25.
Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. M. 1.50.
Op. 50. La Primavera. Caprice. M. 1.25.
Op. 51. Scherzando. No. 2. M. 1.25.
Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. M. 0.75.
Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!" M. 1.50.
Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. M. 1.75.
Op. 55 Vier Clavierstücke. (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang). M. 2.
Op. 56. Improvisation. (Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich, von F. Mendelssohn-Bartholdy). M. 1.25.
Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante. M. 1.50.
Op. 58. Trois Pièces faciles I. (Scherzino II. Rondeau III. Rondeau pastorale.) M. 2.25.
Op. 59. Leichte Sonatine in Ddur für den Clavierunterricht. M. 1.50.
Op. 60. Polonaise. M. 2.
Op. 62. Stille Sehnsucht. Liebesahnung. M. 1.25.
Op. 63. Arabeske. Studie. M. 1.50.
Op. 64. Rondino grazioso. Scherzino. Nr. 1, 2 à M. 0.75.
Op. 66. Zwei Sonatinen für den Clavierunterricht. No. 1. Cdur. No. 2 à M. 1.25.
Op. 68. Chanson d'amour. M. 1.25.
Op. 69. Acht kleine Fantasien über bekannte Volksweisen. Heft 1, 2 à M. 1.25.
Op. 70. 6 kleine Fantasien über bekannte deutsche Volksweisen. Heft 1, 2 à M. 1.25.
Op. 71. u. 72. 2 Fantasien über Themen aus der Oper: „Der Freischütz" von C. M. v. Weber. Nr. 1, 2 à M. 1.50.
Op. 73. Sonatine in Cdur. M. 1.50.
Op. 74. Leichte Sonatine in Gdur. M. 1.50.
Op. 75. Frühlingsblüthen. Zwei Clavierstücke. Nr. 1, 2 à M. 1.
Op. 76. Romanze. M. 1.25.
Op. 77. Elfenscherzo. M. 1.50.
Op. 78. Walzer-Caprice. M. 1.50.
Op. 79. Drei Clavierstücke. Auf einem Schweizersee. Jagdstück. Aus alter Zeit. M. 1.75.
Op. 80. Faustpolonaise nach Spohr. Concertst. M. 1.50.
Op. 84. Marsch brillante. M. 1.50.
Op. 86. Frühlingssonatine. M. 1.50.
Op. 87. Leichte Sonate in Gdur. M. 2.
Op. 88. Zwölf melodische Clavierstücke zu vier Händen für den ersten Unterricht in methodischer Reihenfolge. Heft 1, 2 à M. 2.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 17. Januar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die menschliche Stimme. Von Yourij v. Arnold. — Recension: Album für Orgelspieler (Schluß). Heft 31 — 36. — Correspondenzen (Berlin. Leipzig. Stuttgart. Moskau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Die menschliche Stimme,
eine Art von Pistoninstrument.

Nach eigenen Untersuchungen von

Yourij v. Arnold. *)

Die Naturgesetze bleiben stets sich gleich.

Zwischen der Rachenhöhle und der Luftröhre befindet sich der Kehlkopf, ein aus verschiedenen Knorpeln zusammengesetztes Kästchen. Dies ist der Sitz des den Ton erzeugenden eigentlichen Instrumentes der menschlichen Stimme, welches vermöge der, aus den Lungen ausgestoßenen durch die Luftröhre hinausströmenden Luft in Vibration gesetzt wird. Indem ich von dem Mechanismus des Ein- und Ausathmens (also von der Function der Lungen als „Anschlagskraft"), so wie von der zufolge regelrechter Ausströmung der schon in Vibration versetzten Luftwellen durch die Mundhöhle als „Resonanzkasten" sich concentrirenden Sonorität abstrahire, habe ich hier als Vorwurf meiner Erklärungen einzig nur die Functionen des Kehlkopfes gewählt.

Der Kehlkopf besteht hauptsächlich aus zwei größeren — unpaaren — und einem Paare kleinerer Knorpeln, sowie einem knorpeligen Deckel oberhalb des gesammten Kästchens.

Von den beiden größern Knorpeln liegt zuunterst, also zunächst dem oberern Anfange der Luftröhre, der, seiner Form wegen, sogenannte Ringknorpel (cartilago cricoïdea) welcher mit dem obersten Halbringe der Luftröhre durch das Ligamentum crico-tracheale *) verbunden ist. Er besteht aus zwei Theilen, deren vorderer, convex (gleich einem Ringe) gebildeter Theil, nach vorn schmäler ist, und auf den Seiten allmälig breiter erscheint. Der hintere Theil ist platt sowie höher und dicker als der vordere.

Oberhalb des Ringknorpels, gleichfalls vorn am Halse fühlbar, erhebt sich der Schildknorpel (cartilago thyreoïdea) welcher aus zwei convexen, viereckigen Schildern besteht, die nach vornhin, in einander verwachsen, fast einen geraden Winkel bilden. In diesem Winkel macht sich oberhalb ein Ausschnitt bemerkbar und unmittelbar darunter eine Hervorragung, allgemein bekannt unter dem Namen des Adamsapfels. Von den Hinterwänden des Schildknorpels strecken sich (auf beiden Seiten), nach oben wie nach unten, Sprossen (oder Ausläufer), die sogenannten Hörner des Schildknorpels aus, deren obere mit dem Zungenbeine in Verbindung stehen und deren unteres Paar sich unmittelbar auf die Hinterwände des Ringknorpels stützt, während zwischen dem Vordertheile des Letztern und dem Schildknorpel ein länglicher Zwischenraum von konischer Form verbleibt, der das Ligamentum crico-thyreoïdeum ausfüllt.

Rücklings vom Schildknorpel und oberhalb der Hinterwände des Ringknorpels erheben sich rechts und links die zwei kleineren gleichförmigen pyramidalen sogenannten

---

*) Aus meinen Vorlesungen: „Die Lehre von der Stimmbildung" übersetzt aus dem Russischen. — Denjenigen, welche besonderes Interesse für die folgenden Erläuterungen hegen, rathe ich, sich zur Orientirung in der Lage und Verbindung der Kehlkopfmuskeln ein illustrirtes Handbuch der Anatomie (z. B. das sehr eingehend und doch sehr populär abgefaßte Werk des Professor Dr. Hirzel) zu verschaffen und darin die Abbildung des Kehlkopfes im Profil, nach Ablösung des Schildes des Schildknorpels mit meinen Auseinandersetzungen zu vergleichen. — Th. v. A.

*) Ligamente sind faserige Häutchen, die entweder bund- (oder band-)artig (membrana) oder schicht-(scheiben-)artig (fasciae) sich darstellen und zur Verbindung der Knochen und Knorpeln unseres Gerippes dienen. —

Schöpfkellenknorpel. Ihre Basis ist auf den Hinterwänden des Ringknorpels vermittelst der Ligamenta crico-arytaenoïdea befestigt, und zwar derart, daß die äußeren (hintern) Ecken der beiden Pyramidchen, gleichsam auf Angeln ruhend, den vordern, der inneren Höhlung des Kehlkopfes zugewandten Ecken gestatten, auseinanderzugehen, ähnlich wie die zwei Flügel einer Angelthüre. Außerdem ist jeder der beiden Knorpel fähig, mit seinem Gipfel sich vor- und rückwärts zu beugen.

Die, überdies noch daneben befindlichen winzigen knorpelartigen Körperchen (corpuscula cartilaginea Santoriniana und Wrisbergiana) scheinen mir für die Tonerzeugung von keiner Wichtigkeit zu sein, weshalb ich sie unerörtert lasse.

Des oberhalb des Kehlkopfes liegenden, löffelartig gebildeten beweglichen Knorpel-Deckels (epiglottis) mag hier gleichfalls nur nebenbei Erwähnung geschehen.

Quer hindurch durch den leeren, zwischen dem Schild- und den beiden Pyramidalknorpeln befindlichen Raum ziehen sich, von den letztern aus bis zur inneren Seite des Adamapfels hin, parallel über oder unter einander zwei Paar bandartige Ligamente, die obern und untern Bänder des Kehlkopfes, auch die falschen und ächten Stimmbänder genannt (ligamenta thyreo-arythaenoïdea superiora et inferiora). Die letztern heißen auch insbesondere noch Stimmsaiten (chordae vocales). Die, je nach Erforderniß — zufolge der Bewegungsfähigkeit der Pyramidalknorpel — sich verengernde oder erweiternde Ritze zwischen den untern Stimmbändern wird die Stimmritze (rima glottidis) genannt.

Die Stimmbänder sind also wie gesagt einerseits (unzertrennlich) hinter dem Adamsapfel an der innern Wandecke des Schildknorpels befestigt, während von den entgegengesetzten Enden der Bänder je eines abgesondert im Gipfel der Vorderecke von einem der beiden Pyramidenknorpel wurzelt. Gehen nun die Vorderecken der letztern auseinander, so müssen auch die Stimmbänder auseinander gehen, folglich aber auch die Stimmritze sich erweitern, im entgegengesetzten Falle aber, wenn die Vorderecken der Pyramidalknorpel sich schließen, muß durch das Sichnähern der Bänder auch die Ritze enger werden. Und hierauf beruht der Hauptmechanismus des Tonhöhenwechsels der menschlichen Stimme.

Sobald die Stimmbänder in solchem Maaße von eineinander abstehen, daß der dadurch entstandene Zwischenraum die freie Strömung sowohl der einzuathmenden als auszuathmenden Luft nicht beeinträchtigt, sodaß dieselbe sogar kaum die inneren Ränder der Stimmsaiten in Bewegung zu setzen vermag, dann kann selbstverständlich die auszuathmende Luft keine Wirkung auf die Stimmorgane ausüben und strömt durch den Kehlkopf ebenso frei hindurch wie bisher durch die Luftröhre. Dieser Zustand stellt das Moment der entschiedenen Tonlosigkeit dar. Beim gewöhnlichen, tonlosen Ein- und Ausathmen rührt sich der etwas hinabgeschobene Kehlkopf nicht von der Stelle.

Sobald wir jedoch zu reden oder gar zu singen d. h. überhaupt deutliche Töne hervorzubringen beginnen, so machen sich zweierlei Veränderungen bemerkbar: 1) der Kehlkopf hebt sich ein wenig empor, wobei er zugleich auch etwas nach vorn hin sich schiebt und in dieser Lage so lange verbleibt, als wir sprechen oder singen; und 2) wir fühlen, daß die auszuathmende Luft im obern Theile des Kehlkopfes nicht mehr so ganz unbehindert durchzuströmen vermag, sondern daß am bezeichneten Orte eine gewisse Vibration vor sich geht, die sogar äußerlich sich herausfühlen läßt, wenn wir während dieses Vorganges mit dem Finger den oben erwähnten Ausschnitt im Schildknorpel oberhalb des Adamapfels berühren.

Den Gesetzen der Naturlehre zufolge wissen wir, daß entgegengesetzte Resultate aus entgegengesetzten Ursachen entstehen. Bewirkte demnach ein breites Voneinanderabstehen der Stimmbänder Tonlosigkeit, so muß als Ursache des tönenden Ausathmens ein engeres Sichaneinanderschließen der Stimmsaiten sich constatiren, oder, was dasselbe ist: eine Verengerung der Stimmritze. Bei solchem Zustande des Kehlkopfs muß natürlich die auszuathmende Luft durch die auf dem Wege ihres Ausströmens liegenden Stimmsaiten aufgehalten werden, und vermag nicht anders hinauszugelangen, als wenn sie sich — mehr oder minder gewaltsam — durch die Stimmritze hindurchdrängt. Da nun die Stimmbänder aus trockenen elastischen Fasern bestehen (wie die Violinsaiten), so müssen sie zufolge der zwischen ihnen gleichmäßig hindurch sich drängenden Luft in gleichmäßige Vibration gerathen. Indem aber die ausströmende Luft beim Durchdrängen durch die Stimmritze durch die Vibration der Stimmbänder afficirt, gleichfalls Tonschwingungen zu machen beginnt, so theilt sie ihrerseits dieselben wiederum der Knochenwölbung des Mundes mit, wodurch die Tonwellen der vibrirend aus dem Kehlkopfe kommenden Luft eine Verstärkung erleiden. Dadurch erhält diese tönende Luftmasse ihre vollendete Form, und indem sie schließlich durch die Mundöffnung hinausströmt, theilt sie der athmosphärischen Luft ihre Bewegungen mit. Diese letzteren nun dringen an unser Ohr heran und versetzen durch ihr Anprallen unsere Gehörsorgane in analoge Vibration, der zufolge erst die Töne und Laute uns vernehmbar und verständlich werden.

Combiniren wir die wahrgenommene Veränderung in der Lage des Kehlkopfes beim Sprechen oder Singen gegenüber der Lage desselben beim Schweigen mit dem Umstande, daß Letzteres die völlige Erweiterung, Ersteres hingegen die Verengerung der Stimmritze zur Ursache haben muß, so erhellt daraus, daß durch das Emporheben schon allein des Kehlkopfes der Schluß der Stimmritze, d. h. das Sichaneinanderschließen der Stimmbänder erfolgt.

Das Sicherheben des Kehlkopfes aber wird durch die Activität, d. i. durch die Contraction der paaren Muskeln des Zungenbeines und des Schildknorpels (musc. hyothyreoïdeus) bewirkt, in Folge desselben auch die paaren Muskeln des Schild- und Ringknorpels (m. crico-thyreoïdeus) den letztern dem erstern nähern.

Wenn nun ersichtlich nicht geleugnet zu werden vermag, daß durch den bloßen Schluß schon der Stimmritze die hindurch strömende Luft die Stimmbänder zur Tonerzeugung reizt, so liegt es andererseits eben so klar auf der Hand, daß durch diesen bloßen Schluß den Stimmbändern nur derjenige Klang entlockt werden kann, welcher der Länge, Dicke und Breite derselben, sowie ihrer normalen Spannung entspricht, — daß folglich überhaupt dadurch nur ein einziger Klang von einer gewissen, bestimmten und dabei stets unveränderlichen Höhe erzeugt zu werden vermag. Und zwar muß dieser Klang derjenige

sein, der dem betreffenden Individuum als natürlicher Sprechklang eigen ist, daher denn auch als der Klang individueller Intonation bei jedem Menschen verschieden sich zeigt, und verschieden sich zeigen muß. Man dürfte daher diesen Urklang, so zu sagen, eines jeden Menschen als dessen invidueller Tonika bezeichnen

Es tritt uns folglich die natürliche Frage entgegen: auf welche Weise können durch die menschliche Stimme die übrigen Klänge erzielt werden, d. h. Klänge, welche tiefer und höher tönen als diese individuelle Tonika?

Sie werden durch gleichzeitige Activität verschiedener anderer Muskeln des Kehlkopfes erzielt, welche Activität zufolge anatomischer Daten zu analysiren ich mir eben zum Vorwurf genommen habe, und zwar auf Grundlage zugleich dynamischer und akustischer Naturgesetze.

Solcher Muskeln giebt es fünf:

1) die paaren Muskeln des Schild- und der Pyramidenknorpeln (m. thyreo-arytaenoïdi);
2) die paaren Seiten-Muskeln des Ring- und der Pyramidenknorpeln (m. crico-arytaenoïdei laterales);
3) die paaren hintern Muskeln des Ring- und der Pyramidenknorpeln (m. crico-arytaenoïdei postici);
4) die paaren schrägen Muskeln der Pyramidalknorpeln (m. arytaenoïdei obliqui); und
5) der unpaare Quermuskel der Pyramidalknorpeln (m. arytaenoïdeus transversus).

Aus den Benennungen selbst dieser Muskeln leuchtet wohl Jedem leicht ein, daß von den drei oben erörterten Knorpeltheilen des Kehlkopfes (nämlich dem Schidknorpel, dem Ringknorpel und den beiden Pyramidalknorpeln) den Letzteren bei den Klangveränderungen der menschlichen Stimme die Hauptrolle zufällt. —

(Fortsetznng folgt).

Werke für die Orgel.

Album für Orgelspieler. Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister zum Studium und öffentlichen Vortrag. Leipzig, Kahnt.

Heft 31—36, enthaltend von:

B. Sulze. Klänge aus dem 13. Psalm von Franz Liszt. —

C. Steinhäuser. Sieben Orgelpräludien zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie beim Unterrichte in Musikinstituten. —

Carl Piutti. Op. 16. „Pfingstfeier" Präludium und Fuge. —

Otto Türke. Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. —

Paul Blumenthal. Op. 10. Phantasie in Emoll. —

A. Moosmair. Sonate in Cmoll. —

Heft 31: **B. Sulze.** Klänge aus dem 13. Psalm von Franz Liszt. —

Uebertragungen von Instrumentalsätzen, Chören, Fugen aus neueren und älteren Oratorien, Cantaten rc. auf die Orgel sind gewiß sehr dankenswerth anzuerkennen. Bei besonderen Gelegenheiten und kirchlichen Festen sind sie als Präludien, Postludien sehr gut zu benutzen und Compositionen, deren Ausführung wegen Mangel eines passenden Chores und Orchesters unmöglich ist, können wenigstens auf diese Art, wenn auch vielleicht nur annähernd und theilweise dem Publikum in Kirchenconcerten vorgeführt werden. Principiell, bin ich jedoch gegen Uebertragungen solcher namentlich neuerer Werke, wo es auf besonderes Colorit des Orchesters, Effecte, Combinationen rc. ankommt, wie in dem in Rede stehenden Liszt'schen Psalm. Die Orgel kann solche Wirkungen, wie sie Liszt hier mit dem Chor und Orchester erzielt, niemals, auch nicht einmal annähernd, wiedergeben. Im Gegentheil, der Zuhörer bekommt beim Anhören der Uebertragung vielleicht eine dem Werke nicht günstige Meinung und dieses wird so durch jene geschädigt, ohne es vielleicht zu wollen. Die Uebertragung ist indeß sehr geschickt gemacht, wie ein Vergleich mit der Originalpartitur (von Seite 51 an) ergiebt. Nur war die Angabe der Register, die sonst mit vielem Geschmack gewählt sind, soweit sich solches ohne Anhören des Werkes auf der betr. Orgel ersehen läßt, überflüssig. Es kann dadurch gar kein Anhalt gegeben werden, da die Orgeln in ihren Dispositionen so verschieden sind. Jeder geschickte Organist wird überhaupt die Wahl der Register selbst treffen, welche natürlich von der Disposition des ihm zu Gebote stehenden Orgelwerkes abhängt; Angabe der bezügl. Stärkegrade rc. hätte daher vollkommen genügt. Die neue Pedalapplikatur, die hier zur Anwendung gebracht ist und nach welcher die mit dem linken Fuß auszuführenden Noten nach unten gestrichen sind: und die mit dem rechten Fuß nach oben: (siehe A. W. Gottschalg's Repertorium für Org. Band 3) möchte ich nach meinem Dafürhalten nicht als praktisch bezeichnen. Jede Neuerung muß eine Verbesserung sein, wenn sie Berechtigung verlangt.

Einige Beispiele aus dem oben angeführten Repertorium B. 3 werden meine Ansicht rechtfertigen.



Derartige Notirung, namentlich bei complicirten Stellen, Passagen rc., kann nur verwirrend auf den Ungeübten wirken und erschwert außerdem die Uebersicht. Immerhin ist jedoch das Streben nach Erleichterung der jetzigen Pedalapplikatur als sehr verdienstlich zu bezeichnen. —

Heft 32: **C. Steinhäuser.** Sieben Orgelpräludien zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterrichte in Musikinstituten.

Diese Präludien sind über bekannte Choräle gebildet, von denen in Nr. 1 und 5 die Melodien canonisch durchgeführt sind. Als besonders gelungen möchte ich Nr. 5 über „Was mein Gott will" und Nr. 7. über „Jesus meine Freude" hervorheben; außerdem sind Nr. 4 und 6 als charakteristisch zu bezeichnen. Zu Vorspielen beim öffentlichen Gottesdienst, wozu wir leider nicht viel passende aufzuweisen haben, eignen sie sich vortrefflich, indem sie auch an den Ausführenden nicht zu große technische Anforderungen stellen. Deshalb sei hier der Wunsch ausgesprochen, in diesem Album recht bald wieder einer größeren Zahl derartiger Präludium zu begegnen, sie würden vielen Organisten von großem Nutzen sein. —

Heft 33: **Carl Piutti,** Op. 16. „Pfingstfeier" Präludium und Fuge. —

Dem Präludium, das seinem Charakter nach recht wohl als festlich, froh bezeichnet werden kann, liegt folgendes Thema zu Grunde:



Die Verwerthung dieses an und für sich einfachen Gedankens zeigt, daß man auch mit wenigen Mitteln, vielleicht manchmal mehr, als mit großem Aufwand, eine nachhaltige Wirkung erzielen kann; auch auf die Fuge, deren Thema



ebenfalls anspruchslos auftritt, wäre dies anzuwenden. In der Behandlung und Durchführung eines solchen Thema's liegt das Neue einer Composition. Die Fuge ist außerdem mit allen Künsten des Contrapuncts ausgestattet; das Thema kehrt in der Verkleinerung, Vergrößerung, Umkehrung 2c. wieder. Beweis genug, daß alle diese Arten der Imitation 2c. auch jetzt noch bei Compositionen verwendet werden können, wenn es, wie hier, auf geistreiche Weise geschieht. Die auf Seite 9 angegebene Kürzung hat sich bereits als praktisch bewiesen und gereicht der Fuge nur zum Vortheil, da sie ohnehin schon ziemliche Zeit in Anspruch nimmt. Die „Pfingstfeier" ist eine von den wenigen Compositionen jetziger Tonsetzer für Orgel, von denen man sagen kann, sie stehen mit den Erzeugnissen anderer Componisten auf gleichem Fuß; im Vergleich mit früheren Orgelcompositionen des Autors stelle ich sie nach jeder Hinsicht weit höher als jene. Alle an's Manirirte streifende Combinationen, harmonische Gesuchtheiten 2c. stehen ihr fern; im Gegentheil, man muß ihr die größte Klarheit zugestehen, Alles ist aus einem Fluß und Guß. Deshalb möchte ich dieses Werk als das beste bezeichnen, was der Componist auf diesem Gebiete geschaffen hat. In Orgelconcerten zu Merseburg, Leipzig, sowie gelegentlich der Erfurter Tonkünstlerversammlung 2c. ist die „Pfingstfeier" bereits zum Vortrag gelangt und hat auch dort ihre Wirkung nicht verfehlt. —

Heft 34: **Otto Türke,** Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. —

Man wird sehr enttäuscht sein, unter dem Prädikat „einfach" wirkliche, im wahren Sinne des Wortes, einfache Choralvorspiele zu finden, die beim Gottesdienste zu verwenden wären. Die Vorspiele sind zwar alle mit Benutzung des Cantus firmus des betr. Chorals componirt, bewegen sich jedoch theilweise sehr in Bach'schen Melismen und lassen wohl des Vrf. Gewandtheit in contrapunctischen Formen erkennen, schließen aber ihre Brauchbarkeit beim Gottesdienst für unsere Zeit aus. Außerdem sind sie mit Ausnahme von Nr. 4, 5, 6 und auch Nr. 1, die vielleicht als Vorspiele benutzt werden können, viel zu lang, um als Präludien Verwendung zu finden. Da die Choralvorspiele bereits vor ihrer Aufnahme in dem Orgelalbum erschienen sind, so nehme ich an, daß sie aus früherer Zeit des Autors stammen, der womöglich jetzt selbst nicht mehr mit dem Titel einverstanden ist. — Die Nummern 3 und 7 dieser „einfachen" Choralvorspiele wären wohl werth, einmal in Orgelconcerten vorgeführt zu werden. —

Heft 35: **Paul Blumenthal,** Op. 10. Fantasie in Emoll. —

Vorliegende Fantasie besteht aus drei mit einander zusammenhängenden Sätzen, die trotz ihrer knappen Form, recht frisch erfunden sind. Wenn sie auch nicht gerade Neues bringen, so klingt doch Alles recht gut und hinterläßt einen freundlichen Eindruck. Jeder der einzelnen Sätze kann, mit Vornahme einiger Aenderungen am Schlusse, auch für sich allein benutzt werden. Im zweiten Satz, Andante sostenuto, wären Angabe der Stärkegrade, Wechsel der Manuale 2c. wohl am Platze gewesen, z. B. sogleich zu Anfang ein p, dann bei Wiederholung des Thema's im 5. Takte vielleicht ein mf 2c. Auf Seite 5, im mittelsten System, Takt 2 hätte sich gewiß eine andere contrapunctische Figur als diese:



finden lassen. — Nach erfolgter Ueberleitung schließt sich der letzte Satz, eine Fuge, deren Thema schon im Präludium (erster Satz) angedeutet ist, an und giebt so dem Ganzen einen wirkungsvollen Schluß. Die Fantasie wäre sonach, da sie auch technisch nicht so schwer auszuführen ist, als Gelegenheitsstück oder zum Gebrauch bei Orgelconcerten 2c. zu empfehlen. —

Heft 36: **A. Moosmair,** Sonate in Emoll. —

Wenn man dieses Opus eines bisher unbekannten Componisten auch nicht grade als hervorragend bezeichnen kann, so muß doch die Factur lobend anerkannt werden. Die Sonate besteht ihrer äußern Anlage nach aus den üblichen drei Sätzen. Der erste, ein Fugato für volle Orgel, ist durch ein längeres Vorspiel (Grave) eingeleitet

und läßt sehr gute Entwickelung und Steigerung erkennen, schließt aber, was man grade nicht erwartet, mit einem Anhang im Pianissimo. Im zweiten Satz, der an und für sich gut gearbeitet ist und anstatt eines Adagio ein Trio (Andante con moto) bringt, läßt sich eine gewisse Sprödigkeit, die namentlich der Oberstimme anhaftet, nicht verkennen. Nach einer kurzen Ueberleitung von 4 Takten (Maestoso) beginnt der Schlußsatz, eine Fuge, die recht gut auch als Postludium zu verwenden ist. In Betreff der Bezeichnungen Full, Swell ꝛc. wäre es wohl angemessener gewesen, die dafür gebräuchlichen deutschen Ausdrücke zu verwenden. —

Mit dieser Sonate sind wir zum Abschluß der Betrachtung der bis jetzt erschienenen Lieferungen gekommen. Werfen wir noch einmal einen Rückblick auf sämmtliche Hefte: 14 Lieferungen verschiedenen Inhalts führen den Titel resp. die Bemerkung „zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst", 2 L. Sonaten, 5 L. Phantasien, theils frei, theils mit Unterlage eines Chorals, 1 L. Improvisation, 2 L. Uebertragungen, 2 L. Pedalstudien, 2 L. geistliche Lieder ohne Worte mit Benutzung einer Choralmelodie, 7 L. verschiedene Orgelstücke, enthaltend Präludien, Fugen ꝛc. Hieraus geht hervor, daß das Motto: Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen, mit dem ich das Unternehmen bezeichnete, wohl am Platze ist. — Fährt die Verlagshandlung, resp. die Redaktion des Albums in diesem ihrem Grundsatze nach Möglichkeit fort, und nimmt sie namentlich auf Compositionen Rücksicht, die in Wirklichkeit zum kirchlichen Gebrauch verwendet werden können, so wird sie des Dankes aller Organisten ꝛc. und des materiellen Erfolges sicher sein. —

Seite 24, Zeile 9 von unten bitte ich nicht „C. Richter" sondern „C. Fr. Richter" zu lesen, eine Zeile weiter „A. G. Ritter **Op. 9.**", Seite 25, Z. 6. nicht „Pedalstudien" sondern „Pedalstudie", Z. 18 v. u. nicht „seinem" sondern „einem", Z. 10 v. u. nicht „immer" sondern „einen würdigen **und** wirkungsvollen Schluß. —

Franz Preitz.

Aus Berlin.

von W. Langhans.

Wäre der Rückblick auf die bisher durchlaufene Strecke unsrer Musiksaison ein abschließender, ständen nicht noch drei weitere Musikmonate mit ihren Freuden und Leiden, jedenfalls aber mit anspruchsvoll-drohender Miene vor uns, so dürften wir uns mit Fug und Recht beglückwünschen. Zu den Mißständen, an welchen unsere, von der gewöhnlichen Großstadt zur Weltstadt im Uebergange begriffene Residenz laborirt, gehört nämlich auch der, das wir seit Jahr und Tag durch eine Musikfluth von außerhalb derart überschwemmt wurden, um einen Sterblichen von Durchschnitts-Widerstandsfähigkeiten den Kampf mit ihr und zugleich mit der Verführung seitens der hervorragenden heimischen Musikinstitutionen geradezu unmöglich zu machen. Kaum in der Hälfte der Saison angelangt haben wir so viel und so vorzügliches genossen, daß in ihrem weiteren Verlaufe, selbst wenn sich die künstlerischen Leistungen auf gleicher Höhe hielten, von einer, dem entsprechenden Empfänglichkeit des Publikums schlechterdings nicht die Rede sein kann. Es ist deshalb mein caeterum censeo, daß sich Berlin baldigst entschließen möge, nach dem Beispiel andrer Millionenstädte seine eigentliche Musiksaison auf drei Monate zu reduciren und so seine Musikfreunde aus der mißlichen Situation zu erlösen, die uns allen, wenn nicht aus Erfahrung, so doch aus der Geschichte von Buridan's Esel bekannt ist; drei Monate — seien es nun die ersten des Jahres wie in Paris oder Mai bis Juli, wie in London — wollen wir die fremden Künstler mit Freuden bei uns aufnehmen und unsre Kräfte nicht schonen, um das von ihnen Gebotene nach seinem vollen Werth zu würdigen; der übrige Theil des Winters aber möge der Localmusik gewidmet sein, welche mit wenigen Ausnahmen würdig ist, unsere ungetheilte Genußfähigkeit in Anspruch zu nehmen.

Die größere Theilnahme, der sich unter so unveränderten Umständen die hiesigen Concertunternehmer von Seiten des Publikums zu erfreuen haben werden, muß zunächst einen wohlthätigen Einfluß auf ihre Programme ausüben. Sicherlich versteht niemand besser ein interessantes Programm zu machen als unser trefflicher Kotzolt, und der von ihm geschaffene Chorverein wäre den schwirigsten Aufgaben im gesammten Umkreise der A capella-Gesangliteratur gewachsen; aber selbst dieser, wegen seiner Musterleistungen allgemein bewunderte Verein hat Mühe, sich in dem wilden Concertstrudel aufrecht zu halten; schon seit vorigem Jahre hatt er die Zahl seiner öffentlichen Productionen auf zwei beschränken müssen und selbst diese scheinen in ihrer Existenz gefährdet, wenn nicht dem ermüdeten Publikum weitreichende Concessionen gemacht werden. So muß denn der eigentliche Beruf des Vereins: die älteren Meister der Vor-Bach'schen Zeit wieder auf den ihnen gebührenden Ehrenplatz zu erheben, zu Gunsten des musikalischen Tagesbedürfnisses unverhältnißmäßig in den Hintergrund treten; nur eine einzige Nummer des Programmes ist ihnen gewidmet, während sie doch nach meiner Meinung mindestens die Hälfte desselben beanspruchen dürften. Das letzte Mal wurden wir durch einen köstlichen Chor von Melchior Franck erquickt, dessen sinnige Ausführung keinen Zweifel ließ bezüglich der Richtung, welche der Kotzolt'sche Verein unter günstigen Verhältnissen zu verfolgen hätte; aus der Menge der darauf folgenden Modernen, zu denen ich unter diesen Umständen auch Haydn rechne, verdient Alfred Richter hervorgehoben zu werden, der mit einem in Mendelssohn's Stil gehaltenen Chorliede einen bis zum Da capo gesteigerten Beifall fand.

Wenn der Kampf ums Dasein selbst einem so bewährten Institut wie dem Kotzolt'schen Verein nicht erspart ist, so verdienen die Bestrebungen jüngerer Chordirigenten doppelte Anerkennung, und von diesem Gesichtspunkte aus wird kein Concertkundiger dem jüngsten unsrer Gesangvereine, welcher unter Leitung seines Begründers W. Westerhausen am 19. Dec. in Arnim's Saale zum ersten Male der Oeffentlichkeit gegenüber trat, seine aufrichtige Sympathie versagen. Es versteht sich von selbst, daß ein Verein, der noch kaum die Geburtswehen überstanden, nicht mit demselben Maase gemessen werden darf, wie der vorher erwähnte, weder hinsichts des Programmes noch der Ausführung; doch war es erfreulich und erstaunlich zu hören, mit wie feinem Sinne das erstere zusammengestellt war und wie bei der letzteren die Begeisterung und Sorgfalt des Dirigenten sich der Sängerschaar mittheilte. Aus der reichen Fülle ein- und

mehrstimmiger Gesänge, welche uns an diesem Abend geboten wurden, erwähne ich nur der drei Nummern, in welchen sich Westerhausen auch als gewandter und namentlich mit den Geheimnissen des Vocalsatzes vertrauter Componist dem Publikum vorstellte: die Chorlieder „Klinget ihr Maienglöckchen", „Der traurige Garten" und „Andacht", das erste derselben von origineller Erfindung und durchschlagender Wirkung; ein viertes, mit großem Beifall aufgenommenes Chorlied „Schlafe nur, Herz" von Ernst Eduard Taubert und Franz Liszt's „Vätergruft", vom Domf. Adolph Schultze mit warmer Empfindung jedoch nicht durchweg genügender Technik vorgetragen.

Möge dem Westerhausen'schen Verein bis zum Wiedersehen im nächsten Winter Wachsthum und Gedeihen beschieden sein, und vor allem seinem Dirigenten die nöthige Spannkraft, um sich durch die seiner wartenden Schwierigkeiten vom eingeschlagenen Wege nicht abbringen zu lassen. Dafür sei ihm das Beispiel seines streichenden Collegen, des Kammermusikers Struß zur Nachahmung empfohlen, der nun schon im dritten oder vierten Jahre als unerschrockener Kämpfer in der musikalischen Arena erscheint und trotz zahlreicher, mit Hülfe seiner tapferen Quartettgenossen Wegener, Gentz und Philipsen errungenen Siege doch die Lauheit des großen Publikums noch nicht völlig überwunden hat. Dieses sieht bekanntlich in Joachim das A und O der Musik überhaupt und des Quartettspiels im Besondern, ist auch zufrieden, wenn ihm bis an sein seliges Ende die Werke der wohlbekannten Meister in der wohlbekannten „unübertrefflichen" Ausführung vorgespielt werden, und hat keine Empfindung dafür, daß bei solchem Gebahren die Kunst unaufhaltsam bergab gehen muß, daß eine musikalische Stagnation seine unausbleibliche Folge ist. Dieser Gefahr entgegen zu wirken ist nun Struß ganz der geeignete Mann: seine glänzende Technik und sein feines Verständniß für die Eigenthümlichkeiten des Kammerstils lassen ihn selbst in den heikelsten Situationen nicht im Stich, mag er sich Haydn oder Beethoven, Raff oder Verdi gegenüber befinden. Die Bekanntschaft der beiden letzteren als Streichquartett-Componisten würde Berlin, bei der bekannten exclusiven Haltung seiner tonangebenden Künstler, ohne Struß schwerlich überhaupt gemacht haben; die Theilnahme, mit welcher das Publikum die Werke beider, namentlich Raff's gewaltiges Dmoll-Quartett aufnahm, zeigte deutlich, daß der Verein nicht nur die durch Joachim und Genossen gelassene Lücke in unserm Concertleben auszufüllen berufen ist, sondern auch neben dem älteren Rivalen seine selbständige Existenz beanspruchen darf. Wohl werden noch einige Winter ins Land kommen müssen, bis die Autoritäts-gläubige Menge ihm die Berechtigung dafür offen zugestehen wird, doch ist dies nach meiner Ueberzeugung nur eine Frage der Zeit, so fern die Genossenschaft den bisher von ihr vertretenen fortschrittlichen Principien treu bleibt. — (Schluß folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das elfte Gewandhausconcert fand in üblicher Weise am Neujahrsabende statt; doch deutete diesmal nicht, wie sonst, wenigstens die Eröffnungsnr. auf den hiermit festlich begangenen Beginn des Jahres hin, vielmehr gab man sich schon mit ihr höchst unverhohlen gewohnten Sympathien für einen seiner bisherigen Lieblinge hin, eröffnete nämlich das Jahr mit der Ouverture zu Franz Lachner's vierter Suite, einem in seiner wenig gewählten Leichtlebigkeit hierzu keineswegs sich eignenden Werke geistreich geschickter Mache. Ihr folgte Frl. Marcella Sembrich, eine Novize der Dresdener Hofoper, mit der großen Arie „Martern aller Arten" aus der „Entführung aus dem Serail". Ihre Stimme ist ein frisch und klar in der Höhe ansprechender Sopran, dessen nicht großes Klang-Volumen durch den jetzt allgemein üblichen härtlichen Athemgebrauch verringert wird und in Folge desselben häufig viel kleiner und spitzer klingt, einen der jetzt ebenfalls üblichen Unausgeglichenheit der Register und Vocalisation entsprechenden ziemlich ungleichen Eindruck macht. In Betreff der Technik dagegen ist bereits ein sehr respektabler Grad von Kehlfertigkeit erreicht, auch der Triller gelang einmal ganz correct, erscheint jedoch wie überhaupt ihre Darstellung noch beeinträchtigt durch Unfreiheit der Behandlung und äußerlich eingeimpfte Manirirtheit, sodaß auch nach dieser Seite durch ein wechselndes Gemisch von Schülerhaftigkeit und fesselnd neckischer Degagirtheit der Eindruck für jetzt noch ein ungleicher ist. Hierzu gesellte sich eine keineswegs glückliche Wahl der Stücke. Mozart's Bravourarie erfordert (ganz abgesehen davon, daß wir grade dieses Stück jetzt hier wiederholt von einer Gesangesgröße, wie Frau Wilt, gehört) zu genußreicher Beherschung einen ganz andern Grad von Routine und Freiheit, als man von einer Anfängerin beanspruchen kann, und noch mehr befremdete die Wahl von — Clavierstücken, wie Notturno und Mazurka von Chopin, zumal wenn durch bald zu breite bald zu harte Behandlung, oder durch willkürliche „Verbesserungen" Chopin's ihr poetischer Duft abgestreift wird. Die Hauptschuld an solchen Ausstellungen trifft bei unerfahrenen Anfängerinnen unstreitig ihre Rathgeber, also in erster Reihe ihre Lehrer, welche es vernachlässigt haben, die stimmlichen wie geistigen Anlagen eines so hoffnungsvollen Talents richtig voll und frei zu entwickeln, und um so aufrichtiger werden wir uns freuen, wenn es Frl. Sembrich, durch diese ehrlichen Worte keineswegs entmuthigt, gelingt, die fühlbarsten Lücken zu beseitigen und uns dann mit ihrem schönen Talent entsprechenden um so abgerundeteren Spenden zu erfreuen. — Allerdings hatte die junge Dame zugleich einen sehr schweren Stand neben zwei nicht Geringeren als Brahms und Joachim, auf die sich als Schöpfer und Creirer eines neuen Violinconcerts natürlich das Interesse ungewöhnlich stark concentrirte. Wenn ein Autor von der Tiefe und Gediegenheit eines Brahms ein Concert schreibt, so ist von vornherein die Annahme selbstverständlich, daß sich eine solche Schöpfung mit jenen landläufigen Virtuosenfabrikaten nicht in Parallele bringen läßt, welche nur den Virtuositätszweck auf möglichst gefällig melodiöser Unterlage im Auge haben. Je rücksichtsvoller nun aber ein gediegener Tondichter bestrebt ist, jenem äußeren Zwecke zugleich hinreichend glanzvoll Rechnung zu tragen, desto leichter kann der fortwährende Seitenblick darauf ihn zerstreuen oder abkühlen, sobald sich sein Naturell überhaupt schwerer erwärmt oder ihm der Quell der Erfindung nicht immer gleich stetig und leicht fließend zur Verfügung steht. Möge es daher manche Verehrer von Brahms nicht Wunder nehmen, wenn sie sich in Bezug auf einheitlichen Fluß der Erfindung und harmonischen Totaleindruck nicht gleichmäßig befriedigt sahen, und zwar deshalb, weil der Inhalt dieser Tonschöpfung so bedeutungsvoll, reich und schwerwiegend, daß er zu stark auf der Form lastet, und zwar um so augenscheinlicher dann,



je mehr sich der Autor Zwang angethan hat, um auch deren virtuoser Seite gerecht zu werden und jede Ermüdung zu vermeiden. So haben z. B. gewiß mit uns sehr Viele nochmalige Wiederkehr, gesättigtere Ausbeutung des schönen Adagiohauptgedankens gewünscht, in dessen Streben nach einfach edlem Gesange sich unstreitig ein wesentlicher Fortschritt in Bezug auf lichtere, abgeklärte Darstellung kundgiebt, und Aehnliches gilt von dem ebenso eigenthümlich erfundenen wie nobel charaktervollen Anfang des Werks mit seiner sinnig edlen, durchsichtigen Melodik; kurz, die vom Autor in dieser Schöpfung niedergelegten werthvollsten Schätze schienen uns noch nicht hinreichend gehoben; gern würden wir ihrer consequenteren Ausbeutung gar manches den Eindruck Zersplitternde und Abkühlende opfern, wenn auch jede Annäherung an banalere Virtuosität sphrasen streng und charaktervoll ferngehalten ist. Von schönem wohlthuendem Eindrucke sind die Schlüsse jedes Satzes; hier ist Brahms wieder warm geworden; möchte auch das ihnen Vorhergehende jeden für seine Muse Empfängliche in möglichst gleichem Grade erwärmen. Natürlich erscheint es nicht statthaft, über ein, wie aus dem Gesagten ersichtlich, so inhaltsvolles Werk nach ein- bis zweimaligem Hören bereits ein abschließendes Urtheil zu fällen, und ist die Mittheilung des ersten Eindruckes in diesem Falle lediglich dadurch gerechtfertigt, daß uns ein Joachim mit ihm bekannt machte, was also sicher gleichbedeutend mit Erzielung des denkbar günstigsten Eindrucks. Bach's Chaconne aber übte in Joachim's Händen von Neuem den ganzen Zauber ihrer wunderbaren Wirkung aus, und ebenso entschädigte Beethoven's den zweiten Theil bildende Adursymphonie für manche vorgehende unbefriedigendere Eindrücke im reichsten und herlichsten Maaße. —

Z.

Stuttgart.

Unmittelbar nach dem dreimaligen Triumphzug von Mary Krebs Ende November in unsern Concertsälen, die im Sturm oder vielmehr mit lindem, sanftem Säuseln die Herzen eroberte, konnte unter den Kunstheroen des schönen Geschlechts nur eine Essipoff es wagen, aufzutreten. Aber sei es, daß dieser Heros alle Reklame verschmähte, oder daß diese vernachlässigt wurde seitens des Arrangeurs, auch ihr gelang es nur, die eingeweihten Künstler- und Kunstjüngerkreise herbeizuziehen, sodaß sie bei ziemlich dünn besetztem Hause (Königsbau) spielen mußte, dafür aber durch ihr eminentes Spiel der Cdursonate Op. 53 von Beethoven, Toccata, Sarabande und Bourrée von Bach, Sonate von Scarlatti, ferner durch den Vortrag von Mendelssohn's Andante und Scherzo, Impromptu von Schubert, Schumann's „Traumeswirren", Etude von Liszt und Gavotte von Raff, sowie durch vier Chopin'sche Piecen die Zuhörer begeisterte und zu Dank verpflichtete. Frau Essipoff ist eigentlich durch ihre Natur und Ausbildung (bei A. Rubinstein), der „weibliche Rubinstein" an Auffassung und Reproduction geworden. Da ist erhabener Geist mit höchstmöglicher Technik und Kunstfertigkeit gepaart! Gelingt ihr vielleicht auch nicht immer so, wie M. Krebs, jener unwiderstehliche Zauber im Spiel, vermag sie auch nicht immer jenen poetischen Duft und Hauch über die Klänge zu verbreiten, — „Traumeswirren" z. B. spielte Frl. Kr. unendlich sympathischer — so überwältigt sie doch in anderer Hinsicht wieder viel mehr durch ihre imponirende Geisteskraft und großartige, männliche Auffassung. Wollte die Beethoven'sche Sonate auch manchem hiesigen Kritikaster nicht recht gefallen (dasselbe passirte übrigens auch M. Krebs) so lassen wir derartigen Kleingeistern dieses Vergnügen gern. Als ob eine Essipoff und Krebs nicht wissen müßten, wie derartige klassische Stücke gespielt sein wollen.

War die erste Woche des December nur durch das Essipoff'sche Concert occupirt, so schlug dagegen in der zweiten Woche ein Concert das andere. Am 10. Dec. fünftes Concert der Hofcapelle, eröffnet mit Lindpaintner's Ouverture zur „Genueserin", eine gefällige, ziemlich wirkungsvolle, aber sonst wenig Inspiration verrathende Arbeit. Bruch's zweites Violinconcert (gespielt von Wien) hat wenig Pointe und baut sich musikalisch wie technisch nicht recht zu einer eindringlichen Höhe auf, und ist mehr als eine Orchesterfantasie mit obligater Violinstimme zu betrachten. Wien gelang die Cantilene, wie immer, am Besten, die virtuosen Stellen dagegen ließen Manches zu wünschen. Die Balletmusik Aria per gli Attleti aus „Paris und Helena" bildete, wenn kein bedeutendes, doch anmuthendes Intermezzo. Von Frl. Luger gesungene Lieder „Immer bei Dir" und „Frühlingsnacht" (Raff, Schumann) würden mehr Wirkung erzielt haben, wenn nicht ein recht fataler Gutturalansatz ihre sonst so schöne volle Stimme und ihren verständigen Vortrag beeinträchtigte. Goldmark's „Ländliche Hochzeit" bildete die zweite Abtheilung, wurde vom Orchester mit Hingabe und Schwung executirt und mit viel Beifall aufgenommen.

Am 11. Decbr. Concert des „Vereins für class. Kirchenmusik" unter Faißt in der Stiftskirche mit der Carl'schen Capelle. Das großartige, gewaltig wirkende Magnificat von Bach (5stimmig) für Chor und Soli (diese in den Händen von Frl. Marie Koch, Frl. Luger, Frau Schuster, den HH. Feinthel und Köstlin) stimmte das zahlreiche Auditorium zu tiefster Bewunderung und Andacht, zumal bei so gediegener Ausführung, mit Ausnahme der etwas schwerfällig gesungenen Tenorarie. Das zweite Werk, Schubert's 1819—22 componirte Asdurmesse, weist großartige, herrliche Gedanken mitunter auf, wird aber hie und da, wie besonders im Gloria, zu gedehnt und rhythmisch sowie durch den permanenten massigen Ausdruck stark monoton. Am meisten gefiel uns Kyrie und Credo.

Am 12. Dec. drittes populäres Concert des „Liederkranzes" im Festsaale der Liederhalle unter Mitwirkung des Violinvirt. Sauret und Frl. Ott. Ottiker vom Theater in Mannheim. Es war diesmal natürlich vor Allem Sauret, der den Magnet bildete. Er eröffnete mit der Ries'schen Fdursuite, spielte ferner Paganini's Ddurconcert, Walter's Preislied, ein Scherzino von sich und einen ungar. Tanz, und erwies sich damit als sehr tüchtiger Künstler, besonders in seiner glänzenden Technik; das fortwährende Vibriren und die mitunter falsche Phrasirung im Ries'schen Stück sind dagegen Dinge, die entschieden gerügt werden müssen. Auch an Innerlichkeit des Spiels muß der junge Mann noch gewinnen. Die häufigen Flageolettändeleien, Imitationen u. dergl. wollten uns nicht behagen. Frl. Ottiker erfreute durch gute Schule und natürlichen Gefühlsausdruck wie durch ihre Wärme in einer Arie aus „Catharina Cornaro", Haydn's „Das Leben ist ein Traum" und Mozart's „Wiegenlied" sowie „Wie bist du meine Königin" von Brahms und Schumann's „Aufträgen". Der „Liederkranz" sang Chöre von Schubert und Herbeck und das durch den Wiener „Männergesangverein" hier eingeführte „Altniederländische Volkslied", vermochte aber mit diesem sein Wiener Vorbild bei Weitem nicht zu erreichen, namentlich bezüglich des mezza voce und der Egalität in Leichtbeweglichkeit und Verschmelzung der Stimmen.

In einer Soirée der dramatischen Künstlerin Rhode, welche unter schwacher Theilnahme am 13. Dec. im Königsbau stattfand, spielte Vcll. de Swert mit Frl. d'Esterre-Keeling Sonaten von Beethoven, ein Concert eigner Composition, Andante von Servais und Moment musical Nr. 3 von Schubert in seiner be-

kannten genialen Weise. Frau Hanfstängl und Hr. Link sangen Schubert'sche und Schumann'sche Lieder und waren gut disponirt; besonders gewann Hr. Link die Herzen durch seinen poetischen Ausdruck und zarten Schmelz.

Am 14. Dec. sodann als Wochenschluß das Concert des Dilettantenorchestervereins. — Vollen Kunstgenuß gewährte eine am 16. Dec. von Ign. Brüll und G. Henschel im Concertsaale der „Liederhalle" bei — leider! — ziemlich schwacher Theilnahme gegebene Soirée. Das sind Künstler im wahren Sinne, denen technische Ausbildung und geistige Erfassung ihres Stoffs gleich voll zur Verfügung steht. So muß Beethoven's Op. 111 ausgeführt werden, wenn sie des großen Meisters würdig zum Ausdruck kommen soll! Und sollte der treffliche Doppelkünstler Brüll auch das Chopin'sche Op. 23 etwas zu virtuosenhaft gespielt haben, indem ihn selbst das Feuer seiner Begeisterung hinriß, so riß er gleichwohl andrerseits auch Aller Herzen mit sich. Mit Liszt's Rhapsodie hongroise brach endlich der Jubel vollends ganz aus. Der Vortrag von Henschel ist durchaus abgerundet und zeugt von sorgfältigstem Studium. Besonders entzückte er durch 4 Nummern der „Schönen Müllerin", Vittoria von Carissimi, Schumann's „Grenadiere" und „Widmung" von Fanz. —

(Schluß.) **Moskau.**

Im zweiten Concert am 10. vor. M. hörten wir die Ouverture „Der Korsar" von Berlioz, welche genügend ausgeführt wurde, weil diesmal die Direction des Theaters mit der der Concerte Waffenstillstand geschlossen hatte. Zum Schluß Schumann's herrliche Cdursymphonie. Der Gesang war vertreten durch Frau Skalkowski-Bertenson, welche dazu ausgewählt hatte: eine Romanze mit Orchester vom Petersburger Componisten Cui, betitelt „Das Gespräch", welche nicht besonders ansprach, „Die Sterne" mit Vcell von P. Viardot-Garcia, ein sehr unbedeutendes Machwerk, „Die schreckliche Minute" von Tschaikowski, welche ebenfalls auch unter keinem günstigen Stern das Licht der Welt erblickte, und Balakirew's reizende Romanze „Komm zu mir". Abgesehen von der im Ganzen unglücklichen Wahl vermochte sich die Sängerin keine besondere Anerkennung zu erwerben. Dagegen erntete Grimaly lebhaften Beifall, welcher mit gewohnter Gewissenhaftigkeit Bruch's zweites Violinconcert, eine nicht uninteressante Novität, vorführte, die aber bedeutend unter dessen erstem Concert steht.

Im dritten Concert am 17. vor. M. hörten wir die zweite Symphonie von Brahms, ein prachtvoll gearbeitetes Werk, welches auch mit großer Sorgfalt reproducirt wurde und deshalb nicht verfehlen konnte, dem musikalisch entwickelten Theil des Publikums großes Vergnügen zu bereiten. Sehr gut ging ein charakteristisches Stück von Dargomischski. Der Held dieses Abends war aber Louis Brassin, welcher ein ganz interessantes, mit Geschmack gearbeitetes eignes Concert spielte. Dasselbe kann man von seinem Spiel sagen: es ist sorgfältig, sauber, dabei sinnig, aber — ohne zu erwärmen. Deshalb gelang ihm die Wiedergabe von Chopin's Desdurnocturne nicht besonders, weil ihm außerdem eine gewisse Manirirtheit unmöglich abgesprochen werden konnte. Mit Bravour und großer Leichtigkeit in den Oktavenpassagen spielte Br. eine Rhapsodie von Liszt und gab, stürmisch gerufen, Schubert's Impromptu Op. 90 zu. — In der kurz darauf folgenden Quartettmatinée spielte Brassin mit Grimaly und Albrecht, der für den erkrankten Fitzenhagen eingetreten war, Rubinstein's Bdurtrio, außer welchem Mendelssohn's Esdurquartett zur Ausführung gelangte. Auch hier blieb sich Br. treu, ohne die vorhin über ihn ausgesprochene Meinung wesentlich zu erschüttern. Seine letzten Trümpfe spielte er aber in den Solopiecen aus, mit denen die Matinée schloß, und zwar mit vier Nibelungentranscriptionen. Namentlich sind der „Feuerzauber" und das „Waldweben" gelungen und wurden beide meisterhaft gespielt. Enthusiastisch gerufen, gab Br. den Sturmmarsch von Liszt und einen Walzer von sich zu, wobei er eminente Technik entwickelte. — O.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 8. dritte Symphoniesoirée Münter's mit Vcll. Lübbe aus Dessau und der Harf. Frl. Barth aus Leipzig: Pastoralsymphonie, Goldmarks Ouverture zu „Sakuntala" und Liszt's ungar. Rhapsodie Nr. 2. „Die Concerte erfreuen sich mit Recht immer zahlreicherer Theilnahme, besonders auch von außerhalb. Die orchestralen Werke, auch die bis jetzt uns fremd gewesene, hier zum ersten Male aufgeführte Sakuntalaouverture, wurden durchaus gut durchgeführt; der Vcellist leistete in Technik und Ausdruck Bedeutendes; Frl. Barth wird sich bei Liebhabern ihres Instruments, welches uns zu mehrmaligem Solospiel in einem Concert allerdings weniger geeignet erscheint, jedenfalls durch ihr graziöses Spiel und die sichere Ausführung sowie durch die bekundeten Fertigkeiten vielen Dank erworben haben." —

Berlin. Am 6. Orchesterconcert von Sarasate unter Leitung von Bruch: Violinromanze von Bruch, Mendelssohn's Violinconcert, Gade's Hochlandsouverturen, Glinka's „Kamarinskaja", Sextusarie aus „Titus" sowie Lieder von Brahms, Mendelssohn und Bruch (Frl. Hohenschild), Violinrondo von Saint-Saëns und spanische Violintänze von Sarasate. — Am 7. Soirée der Pianistin Lucie Fuchs mit der Concertf. Frl. Martha Rückward, den HH. Grünfeld, Richter, Stock, Loebel und Genzmer: Werke von Beethoven, Händel, Kiel rc. — Am 13. durch die Singakademie „Der Fall Jerusalems" Oratorium ihres Dirigenten Blumner. — Am 14. Soirée der Pianistin Anna Steiniger mit der Concertf. Minna Scinbro und Violin. Struß: Schubert's Violinfantasie, Sonate von Beethoven, Stücke von Henselt, Jensen rc. — Am 17. durch den Stern'schen Gesangverein „Das Lied von der Glocke", Cantate ihres Dirigenten Bruch mit Lilli Lehmann, Amalie Joachim, Tenor. Zurmühlen und Bulß aus Dresden. — Am 18. Orchesterconcert des Violinv. Emile Sauret aus London. — Am 20. Montagsconcert von Hellmich und Manecke. — Am 21. durch Joachim, DeAhna, Wirth und Müller: Quartette in Dmoll von Haydn, in Gdur von Schubert und in Fmoll von Beethoven. — Am 22. Soirée von Bülow für den Bayreuther Fonds: Schumann's Cdurfantasie, Beethoven's Esdurvariationen mit Fuge, 6 Stücke von Chopin, Mendelssohn's Capriccio Op. 5 und Schubert's elegisches Impromptu. — Am 24. durch den „Cäcilienverein" Schumann's „Paradies und Peri." — Am 26. Soirée von Amalie Joachim mit Pianist Barth und Tenor. Zurmühlen: Beethoven's Sonate Op. 111, Schumann's „Frauenliebe und -Leben" sowie Solostücke von Scarlatti, Mendelssohn, Ruderff, Chopin, Brahms, Schubert, Henselt und Rubinstein. —

Bonn. Am 6. Concert unter Langenbach mit Frl. Thyra Aagaard vom Pariser Conservatorium: Webers Jubelouverture, Kirchenarie von Stradella, Vcllconcert von Svendsen (Bellmann), irländ. und schwedische Volkslieder, nordischer Volkstanz von E. Hartman sowie Liszt's erste Rhapsodie. —

Braunschweig. Am 7. Kammermusik des Concertvereins durch Amalie Joachim, Violin. De Ahna, Pian. Barth und Vcll. Hausmann aus Berlin: Schubert's Bdurtrio, Arie aus Händel's „Semele", Violinsonate von Nardini, Vcellstücke von Schumann, Lieder von Brahms, Clavierstücke von Chopin, Schubert und Scarlatti sowie schottische und irische Lieder von Beethoven. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Brünn. Am 6. Musikvereinsconcert mit Josef Joachim: Beethoven's Violinconcert, Tartini's Teufelssonate, Barcarole und Scherzo von Spohr, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Chöre von Mendelssohn (Abschied vom Walde) und Schumann (Im Walde) sowie Mendelssohn's Melusinenouverture. —

Brüssel. Am 16. im Cercle artistique durch Alfred Jaëll und das Quartett Cornélis: Quartett von Mozart, Beethoven's Kreutzersonate, Clavierstücke von Rubinstein, Schumann, Tschaikowsky, Chopin, Heller und Jaëll sowie Schumanns Quintett. — „Außerdem herrscht dort ein wahrer Fatinitzaschwindel. Alle Zeitungen sind voll übertriebenen Lobes über diese dort zum ersten Mal aufgeführte Bagatelle. —

Cassel. Am 10. drittes Theaterorchesterconcert mit der Altistin Fides Keller aus Berlin: Ouverture zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspenstigen" von Rheinberger, Psalm 86. für Alt mit Orch. von Martini, Streichserenade von Volkmann, Lieder von Kjerulf, Schumann und Schubert, Phaëton von St.-Saëns und Ddursymphonie Nr. 2 von Brahms. —

Frankfurt a. M. Am 3. Museumsconcert mit Sarasate: Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz, zweites Dmollviolinconcert von Bruch, Mendelssohn's Melusinenouverture, Violinrondo von Saint-Saëns sowie Schumann's Dmollsymphonie. — Am 6. Museumskammermusik: Haydn's Ddurquartett, Volkmann's Bmolltrio und Beethoven's Emollquartett. — Am 17. Museumsconcert: Ouverture zur Oper „Horatius Cocles" von Méhul, Beethovens Pastoralsymphonie ꝛc. —

Frankenhausen. Am 28. December Concert der Concerts. Frl. Schulze aus Leipzig unter Mitw. der Stadtcapelle: Ouvert. zu „Prometheus" von Beethoven, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Largo aus Beethovens Ddursonate, Esdurtrio von Schubert, Lieder von Bach, Hiller, Preitz und Schubert sowie ungar. Tänze für Orch. von Brahms. —

Gotha. Am 29. Dec. Concert des Musikvereins mit Sarasate, der Sängr. Gräfin Kalckreuth aus Weimar und Pianist Ordenstein aus Leipzig: Beethoven's Cdursonate Op. 53, „Heil'ge Quelle" aus „Figaro", Mendelssohn's Violinconcert, Clavierstücke von Chopin, Jadassohn, Mendelssohn-Schumann, Lieder von Bungert und Riedel, spanische Violintänze und Faustfantasie von Sarasate. Flügel von Blüthner. —

Graz. Am 22. Dec. drittes Musikvereinsconcert: Haydn's Esdursymphonie, Clavierconcert von Ferd. Thieriot (Frl. v. Eisl), Variationen über ein Schubertthema von Heuberger, Gavotte und Bourrée aus Bach's franz. Suiten, Hmoll-Ballade von Brahms, „In der Nacht" von Schumann sowie Hochzeitsmarsch aus Goldmark's „Königin von Saba". „Das edel gehaltene Concert von Thieriot wurde von Frl. v. Eisl mit vorzüglicher Feinheit und Tiefe der Auffassung vorgetragen." —

Haag. Am 29. Hofconcert zur Vermählungsfeier mit der Säng. Anna Born, Josephine den Groot, Straatmann Dorothea van Roog, Frl. Schäfer und Hofpianistin Anna Verhulst: Ave Maria von Bach-Gounod, Arie aus Massé's „Galathea"(Arie aus Halevy's „Jüdin", Duett aus Paccini's „Sappho", Terzett aus Cimarosa's Matrimonio segreto ꝛc. —

Leipzig. Am 11. Kammermusik: Rubinstein's Fdurquartett, Beethoven's Bdurtrio und Schumann's Adurquartett. — An demselben Abend in Conservatorium: Beethoven's Fdurviolinsonate (Frl. de Greck und Beyer), „Am Meer" und „Aufenthalt" von Schubert (Frl. Dubost), Menuett aus der zweiten Suite von Lachner, Intermezzo aus Kiel's Vcellsonate (arrangirt und vorgetr. von Perabo) sowie Schumanns Quintett (Coursen, Beyer, Winderstein, Eisenberg und Frl. Küster). — Am 16. dreizehntes Gewandhausconcert mit Frl. Rolandt, Hofoperns. aus Wiesbaden und Violin. Hohlfeld aus Darmstadt: „Wikingerfahrt" Ouverture von Bohlmann, Arie a. der „Entführung", Spohrs 7.Concert, Variationen von Rode, Romanze und Scherzo aus der 2. Violinsuite von Ries sowie Eroica. —

Merseburg. Am 10. Concert des Gesangvereins: Haydns Ddursymphonie und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Paris. Am 5. fünftes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: „Romeo und Julie" von Berlioz, Sätze aus Beethoven's Septett, Chorlieder von Mendelssohn und Freischützouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: „Judith", lyrisches Drama für Soli, Chor und Orch. von Lefebvre mit 250 Ausführenden. — Am 9. zweites Hippodromconcert unter Massenet: Ouverture zur „Stummen", Hymne à la France von Berlioz, Ouverture und Kosakenchor aus „Dimitri" von Joncières, Scene aus Gluck's „Armida", Suite von Leo Delibes, Präludium aus der „Königin Bertha" von Joncières, Sätze aus Massenets „König von Lahore", Präludium für Streichinstrm. aus der „Afrikanerin", Finale des 2. Akts aus Rossini's „Tell" und Halleluja aus Händel's „Messias." — Am 12. Populärconcert unter Colonne: Mendelssohn's röm. Symphonie, Trauermarsch aus „Hamlet" von Faccio, Schumann's Ouverture zu „Manfred", Clavierconcert von Saint-Saëns (Frau Jaëll), Terzett aus den „Ismaeliten" von Berlioz und Leonorenouverture. — Durch Pasdeloup Wiederholung von Lefebvre's Oratorium „Judith" —

Weimar. Am 6. drittes Concert im Hoftheater: Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Vcellconcert von Saint-Saëns (Kammerm. Friedrichs), „Liebesnovelle" für Streichorch. und Harfe von Krug sowie Ddursymphonie von Brahms. —

Wien. Am 19. Dec. durch Hellmesberger's Quartett: Fdur-Quartett von Herbeck, Violinsuite von Bachrich (Hellmesberger und Door) sowie Mozarts Gmollquintett. — Außerdem im December Concerte der Pianistin Benoit aus Brüssel mit Annette Essipoff — des Organ. und Pianisten Labor — des Violin. Friedberg — und der Pianisten Gbr. Thern. — Am 29. Dec. zweites philharmon. Concert: Ouverture zu „Athalia", Wandrerphantasie von Schubert-Liszt (Breitner), Duett mit Violine (Hellmesberger jun.) und Vcell (Hummer) aus Beethoven's „Leonore" (Frl. Krauß und Frau Materna) sowie Beethovens Ddursymphonie. —

Personalnachrichten.

— A. Rubinstein hält sich gegenwärtig in Berlin auf, wo eine Oper „Feramors" an der Hofoper vorbereitet wird. Trotz seiner Abneigung gegen Concertspielen hat er in Breslau, Posen und Liegnitz Concerteinladungen angenommen; in Dresden aber hängt dies lediglich noch vom Intendanten Platen ab. Sobald nämlich „Nero" oder „Maccabäer" definitiv von diesem angenommen sind, will Rubinstein sich herbeilassen, auch dort zu spielen. —

— Sarasate gab am 11. im Petersburger Adelsclub ein Concert, wofür er die Kleinigkeit von 3000 Francs erhielt. —

— Baryton. Bulß concertirte am 8. in Pirna im Verein mit der Mannsfeldt'schen Capelle. —

— Adelina Patti und Tenor. Nicolini haben sich, nachdem sie in Leipzig und Dresden vor überfüllten Sälen concertirt, am 12. nach Italien begeben. —

— Der erste Tenor. der Pariser Oper, Sylva, wurde für Petersburg engagirt. —

— Frau Otto-Alvsleben fand kürzlich in Greiz in einem durch die Anwesenheit des Fürsten und der Fürstin ausgezeichneten Abonnementsconcert die ehrenvollste Aufnahme. „Wir wüßten kaum eine Sängerin, (sagt die Greizer Ztg.) welche die Schönheiten solcher Musik (wie der M.'schen Arie Infelice) so vollendet zum Ausdruck zu bringen vermöchte." —

— Der in Deutschland noch wenig bekannte junge italienische Componist Marchetti (geb. 1833 in Bologna) ist in Italien durch die 1869 aufgeführte Oper „Ruy-Blas" schnell berühmt geworden. Bülow machte zuerst auf ihn aufmerksam und nach Dresden empfahl die Herzogin von Genua das Tonwerk. „Romeo und Julia" (1865) und „Gustav Wasa" (1875) sind die nächstbedeutenden Opern Marchetti's. —

— Jacobowski aus Berlin spielte am 7. in Bremen Lalo's Vcellconcert unter großem Beifall. —

Domorg. Moritz Brosig in Breslau feierte am 2. sein 25jähr. Jubiläum als Capellmeister an der dort. Domkirche. —

— Dem Concertm. J. Boie in Altona wurde der Titel „Kgl. preuß. Musikdirektor" verliehen.

— Der König von Bayern verlieh Clara Schumann die Ludwigsmedaille für Kunst und W. —

— Oscar Rokicki aus Carlsbad wurde in Mühlhausen an Stelle des nach Speier gewählten MD. Schefter zum Dir. des Musikvereins gewählt. —

— In London starb am 29. Dec. die Hofpianistin Anderson, Lehrerin der köngl. Kinder und in Paris im 44. Jahre Schriftsteller und Musiker Charles Soullier. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die allseitig so ungewöhnliches Aufsehen erregenden Gesammtaufführungen der **Nibelungen-Tetralogie** am Leipziger Stadttheater haben auch das Interesse unseres kunstsinnigen Landesfürsten, welcher namentlich der Musik eine auszeichnende, von feinsinniger Kennerschaft getragene Vorliebe widmet, in so hohem Grade erregt, daß er eine Aufführung von Fragmenten daraus befahl, und am 14. deshalb hier eintraf Das Interesse, welches der Monarch für die schöpferische Thätigkeit des sächsischen Landeskindes und Leipziger Bürgersohnes Rich. Wagner hiermit bekundet, muß für jede natürliche Empfindung eine tiefe vaterländische und vaterstädtische Befriedigung wachrufen. Die betreff. Vorstellung, welche die erste Rheinscene und den Schluß aus „Rheingold" sowie den 3. Akt der „Götterdämmerung" enthielt, war eine höchst glänzende und überfüllte. —

Wagner's „Rienzi" gelangt Mitte Januar in Petersburg in der russ. Oper zur Aufführung. —

In Braunschweig gelangte am 13. Wagner's „**Walküre**" mit großem Erfolge zur ersten Aufführung. Für Schrötter, der sich auf der Hauptprobe einen Fuß verstauchte, trat Lederer aus Leipzig als Siegmund ein, und wurde, namentlich nach dem Duett des ersten Actes mit Sieglinde (Frl. André) durch reichen Beifall ausgezeichnet. Ebenso fanden Nöldechen als Wotan und Frl. Schmolek als Brünnhilde sowie die vortreffliche Capelle vollste Anerkennung. —

Im fürstl. Theater zu Sondershausen kam am 7. Beethoven's „Fidelio" zur Aufführung und zwar mit sämmtlichen vier Ouverturen. —

Die „Komische Oper" in Paris brachte am 30. Decbr. als Neuigkeit eine komische Oper „Susanne" von Paladilhe. —

Glinka's „Leben für den Zaren" hatte in Hannover bedeutenden Erfolg. —

In Graz gelangte am 19. Dec. eine große romantische Oper „Die Weißenbraut" von Graf Fr. zu Wittgenstein mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Der junge Componist machte sich zuerst durch ein Melodram „Frithjof", das vor mehreren Jahren über die Darmstädter Bühne ging, vortheilhaft bekannt. Der Text der neuen Oper, aus der Hohenstaufenzeit, ist vom Componisten selbst bearbeitet. Die Oper ist u. A. auch in Würzburg und Nürnberg angenommen. —

Vermischtes.

— Für die beste Violinschule hat Musikverlg. Tonger in Cöln eintausend Mark ausgesetzt. Die Manuscripte sind bis zum 1. Juli einzureichen. —

— Brimmead in London hat ein neues Clavier mit 3 Pedalen erfunden, welches einer neuen Ehrbar'schen Erfindung ähnlich zu sein scheint. Musical World prognosticirt dem Instrument eine große Zukunft. —

— In Eisenach fand kürzlich die feierliche Einweihung eines auf Kosten eines Eisenacher hochherzigen Bürgers, der seinen Namen nicht genannt wissen wollte, aber doch bekannt ist (Julius v. Eichel) geschmackvoll und splendid erbauten neuen Theaters statt. —

Von Reißmann erschienen eine „Aesthetik der Tonkunst" und Schumann's Biographie in 3. Auflage. —

Leipziger Fremdenliste.

Adelina Patti und Tenor. Nicolini aus Paris, Joh. Brahms aus Wien, Joachim und Frau, Compon. M. Moszkowski und Dr. Reißmann, sämmtlich aus Berlin, Vcellvirt. De Munk aus Brüssel, Vcellvirt. S. Bürger aus München, Violinvirt. Hohlfeld aus Darmstadt, Frl. Luise Schärnak, Concertſ. aus Hamburg, Frl. Verhulst, Kammerpian. aus Amsterdam, Frl. Rolandt, Hofopernsäng. aus Wiesbaden und Frl. Moriamé, Pianistin aus Brüssel. —

Die Gedächtnißfeier zu Joh. Nepomuk Hummel's 100jährigem Geburtstage in Weimar.

Die wahre Kunst kann nimmermehr veralten,
Sie zieht verklärt von Ort zu Ort. — Martersteig.

Das zweite Concert der Hofcapelle*) war in wohlthuender Pietät dem Andenken Hummels gewidmet, der hier bekanntlich seit 1820—37 in erfreulichster Weise als Hofpianist und Hofcapellmeister wirkte. Das Publikum war dieses Mal ausnahmsweise in sehr bedeutender Zahl erschienen und lauschte andachtsvoll den schönen, eingänglichen Klängen einer entschwundenen Glanzperiode. Eröffnet wurde die wohlgelungene Feier durch einen Prolog von Martersteig, welcher von Frau Hettstedt ganz vorzüglich vorgetragen wurde. Im Hintergrunde der Bühne war Hummels schöne Porträtbüste zwischen geschmackvoll gruppirten Blattpflanzen und Blumen aufgestellt. Von des Gefeierten Werken hörten wir zuerst die feurige Concertouverture in Bdur Op. 101, ein frisches, geistvolles Werk, in dem namentlich der Seitensatz interessant ist. H.'s Coloraturvariationen über ein süddeutsches Volkslied, jedenfalls eine Concession an irgend eine einstige Primadonna, wurden von Frl. Horson recht fertig und sauber gesungen. Der Höhepunkt des Festabends war jedenfalls die vortreffliche Wiedergabe des Amollconcertes — bekanntlich längere Zeit der Höhepunkt alles clavieristischen Virtuosenthums — durch Lassen, der dem glänzenden Virtuosenstücke eingehendes Studium und große Pietät gewidmet hatte. Daß es modernen Virtuosen sehr schwer fallen muß, das Pedal, das bei neuern Pianofortewerken eine so wichtige Rolle spielt, hierbei gänzlich zu ignoriren — Hummel war bekanntlich diesem wirkungsvollen Ausdrucksmittel ziemlich abgeneigt — liegt auf der Hand. Grade für diese stylvolle Entsagung wie für die vollständige Beherschung aller Schwierigkeiten und den höchst geschmackvollen Vortrag — seit Hummel's Tode sicher die beste hiesige Reproduction dieses Werks — verdient Meister Lassen ganz besonderen Dank, der ihm auch sofort glänzend ausgesprochen wurde. Hofmſ. Abbaß jun. blies ansprechende Variationen über jenes niedliche Thema, welches Hummel auch zu dem anmuthigen vierhd. Nocturno Op. 99 verarbeitet hat, mit schönem Tone, großer Sicherheit und Fertigkeit. Hinsichtlich des künstlerischen Werthes steht allerdings dieses Stück auf gleicher Stufe wie vorgn. Coloraturvariationen. Als Schlußnr. hörten wir Ouverture und Finale aus der Oper „Mathilde von Guise". Die ungewöhnliche Begabung unsers großen einstigen Mitbürgers trat auch bei diesem längst verschollenen Werke hervor und zeigte, wie der große Schüler seinem Meister Mozart folgte, ohne ihn sklavisch nachzuahmen. — Von besonderem Interesse war es, daß Hummel's 86 Jahr alte Wittwe, geb. Röckel, noch in rüstiger Frische an der Spitze der Hummel'schen Familie, dem Festabende tief gerührt beiwohnte. —

Auch die Großherzogl. Orchesterschule, welche bekanntlich mit vielseitigster Unparteilichkeit alte (unter ihnen auch Hummel) und neue Meister vorführt, veranstaltete am 17. Nov. eine ebenfalls wohlgelungene Nachfeier. Ref., welchem als Lehrer der Musikgeschichte an diesem Kunstinstitute, die Aufgabe geworden war, die Festrede bei dieser Gelegenheit zu halten, suchte ein Charakterbild H.'s zu entwerfen, worin er des Gefeierten Leben von dem religiösen (christlichen), rein menschlichen und von der rein künstlerischen Seite vielseitig beleuchtete. Die hier berührten Eigenschaften H.'s waren in jeder Beziehung hocherfreulich, wohlthuend und zur Nachahmung ermunternd. Unsere jungen Orchestermannen leisteten unter ihrem Meister Müller-Hartung das Menschenmöglichste sowohl hinsichtlich der schon von der Hofcapelle aufgeführten Bdurouverture als auch in dem gar nicht leichten Accompagnement zu dem Bdur-Rondo brillant Op. 98, welches von Frl. Emmy Kiel von hier, und zu Les adieux, welches Stück von Frl. O. Schwartze aus Hamburg recht befriedigend namentlich nach technischer Seite, ausgeführt wurde. Hoffentlich wird man auch Hummel's 200jähr. Gedächtnißfeier nicht vergessen, denn Göthe sagt: „Was je in der Zeiten Bildersaal vortrefflich ist gewesen, wird immer Einer wieder auffrischen und — lesen" resp. spielen! — A. W. G.

*) Dieselbe hatte sich, die HH. v. Loën, Lassen und Müller-Hartung an der Spitze, Vm. 11 Uhr auf unsern Friedhof zu dem mit einem wohlerhaltenen Reliefbilde geschmückten Grabe Hummel's begeben, wo Hr. v. Loën und Kammerv. Winkler Worte der Verehrung und des Dankes sprachen. Das älteste Mitglied unserer Capelle, Kammerm. Saul, der noch unter dem Capellm. Hummel diente, legte einen Lorbeerkranz auf den geschmückten Grabhügel nieder. —

Album für Orgelspieler.

Lief. 1. **Stade, Wilh.**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studien für Schüler an Seminarien etc. Heft 1. M. 2
„ 2. **Engel, D. H.** Op. 44. Orgelstücke Heft 2. M. 1,50
„ 3. ——— Op. 70. Orgelstücke. Heft 2 M. 1,50.
„ 4. **Voigtmann, R. J.**, Sonate über den Choral „Jesu meine Freude.“ M. 1,50.
„ 5. **Kuntze, C.**, Op. 250. Leicht ausführbare Orgelvorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft. 1. M. 1.50.
„ 6. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 7. ——— Idem Heft 3. M. 1,50.
„ 8. ——— Idem Heft 4. M. 1,50.
„ 9. **Piutti, Carl**, Op. 10. Sechs kleine Stüke für Orgel oder Pedalflügel. M. 2.
„ 10. ——— Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. M. 2.
„ 11. **Klauss, V.** Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 12. **Herzog, Dr. J. G.** Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. M. 4.
„ 13. **Palme, R.** Op. 5. Concert-Fantasie über den darauffolgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn“, von C. Kreutzer. M. 1,50.
„ 14. **Liszt, Fr.** Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung M. 1,50.
„ 15. **Palme, R.** Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 16. **Thomas, G. A.** Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Choralmelodien. Heft 1. M. 1,25.
„ 17. ——— Idem Heft 2 M. 1,50
„ 18. **Voigtmann, R. J.** Concert-Fantasie über den Choral „Nun danket alle Gott“. M. 1.50.
„ 19. **Palme. R.** Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 20. **Schütze. W.** Fantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott“. M. 1,25.
Lief. 21. **Becker, C. F.** Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie zum Gebrauch in musikalischen Lehranstalten. Heft 1. M. 1,50.
„ 22. ——— Idem Heft 2 M. 1,50.
„ 23. **Schaab, Robert.** Drei Orgelstücke No. 1. Trio über den Choral „Auf meinem lieben Gott“. No. 2. „Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ“ No. 3. Lied ohne Worte. M. 1,50
„ 24. **Stade, Wilh.** Orgel-Compositionen zum gottesdienstl. Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminaien etc. Heft 2. M. 2.
„ 25. **Thomas, G. Ad.** Sechs Trios über bekannte Choralmelodieen als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. Op. 7. M. 2.
„ 26. **Töpfer, Joh. Gottlob.** Improvisation für die Orgeln. M. 1.
„ 27. **Seelmann, Aug.** Op. 33 Zehn leichte Fughetten für die Orgel, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. M. 2.
„ 28. **Seelmann Aug.** Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- oder Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. Mit Pedalapplikatur versehen. M. 1,50.
„ 29. **Schaab, Robert,** Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien nnd angehende Organisten. M. 2.
„ 30. **Merkel, Gustav.** Op. 109. Fantasie und Fuge. (No. III Cmoll) für die Orgel. M. 2.
„ 31. **Sulze, B.** Klänge aus dem XIII. Psalm von Dr. Fr. Liszt für die Orgel übertragen. M. 2.
„ 32. **Steinhäuser, C.** Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterricht in Musikinstituten. M. 2.
„ 33. **Piutti Karl,** Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. M. 2.
„ 34. **Türke, Otto.** Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2,40.
„ 35. **Blumenthal, P.,** Op. 10. Fantasie für die Orgel. M. 1,50,
„ 36. **Moosmair. A.** Sonate (Cmoll) für die Orgel M. 1,50.

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Klauwell, Adolf, Op. 35. Taschen-Choralbuch. 162 vierstimm. Choräle für häusliche Erbauung, sowie zum Studium für angehende Prediger und Lehrer bestimmt. Zweite Auflage M. 2. n.
Merkel, Gustav, Op. 30. Sonate Dmoll für die Orgel zu vier Händen. für die Orgel von Otto Türke M. 3. n.
Palme, Rudolf, Op. 19. Orgelweihe. Für gemischten Chor und Orgel. Part. und Stimmen. M. 2.
Stecher, H. Op. 25. Fünfzig Choralvorspiele zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste Zweite revidirte Auflage. M. 1,80, n.
Thomas G. A. Op. 7. Sechs Trios über bekannte Choralmelodieen als Vorspiele beim Gottesdienst. M. 2,50.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT, Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien
in neuer Auflage mit deutschem und französischem Text und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

W. Baumgartner,
Noch sind die Tage der Rosen.
Text von Otto Roquette.
Opus 24. No. 1.
In drei verschiedenen Stimmlagen:
Für Sopran in C-dur. 1 Mk.
Für Mezzo-Sopran oder Bariton in B-dur. 1 Mk.
Für Alt oder Bass in G-dur. 1 Mk.
Mit eleganter Titelzeichnung!
Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage erschien:

Transcriptionen
classischer Musikstücke
für Violoncell und Pianoforte
von
Fr. Grützmacher.
Op. 60
No. 1. **Adagio** von Mozart (aus dem Clarinett-Quintett) M. 1,50.
No. 2. **Serenade** von J. Haydn. 1 Mk. 25. Pf.
No. 3. **Air** und **Gavotte** von J. S. Bach. 1 Mk. 50 Pf.
No. 4. **Walzer** von Franz Schubert. 1 Mk. 25 Pf.
No. 5. Romanesca. Melodie aus dem 16. Jahrhundert
Preis 1 Mark 25 Pf.
LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 24. Januar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Der Ring des Nibelungen" auf der Münchener Hofbühne. — Die menschliche Stimme. Von Yourij v. Arnold. (Forts.) — Correspondenzen (Berlin. Leipzig. Dresden. Pittsburgh). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

„Der Ring des Nibelungen"

auf der Münchener Hofbühne.

Am 17. Nov. begann die hiesige Hofbühne ihre Aufführungen des Bühnenfestspieles. Der Andrang der um Plätze hierzu sich Bewerbenden war ein kaum erlebter, wobei es kam, daß sehr Vielen das Glück nicht gegönnt war, das Werk zu schauen.*) Dicht besetzt waren alle Räume des weiten Hauses und ein sehr empfängliches, aufmerksames, zum Theile enthusiasmirtes Publikum hatte sie eingenommen. Jubelnden Beifall äußerte es nach jedem Aktschluß sowie auch am Schlusse eines jeden Theiles. Reiche Lorbeerspenden empfingen viele der Darsteller, den Dank und die Huldigung für den empfangenen Genuß dadurch empfangend. Die Aufführung dieses Werkes, auf welcher Bühne sie gelingt, setzt immer Sinn und Kraft bei allen davon Betheiligten voraus; und haben Sinn und Kraf: genug gewirkt, sind durch sie alle Schwirigkeiten überwunden, dann ist das Werk zu seinem Anfange gebracht — die große That erfüllt. Allen denen bei dieser That auf hiesiger Hofbühne Partizipirenden den ihnen gebührenden Antheil an Dank und Huldigung! In der Erinnerung an jene schönen Abende jetzt verweilend und die Reihe der dort erhaltenen tiefen Eindrücke überschauend tritt dem Blicke zunächst das Heldenpaar Siegfried und Brünnhilde, dargestellt durch das Vogl'sche Ehepaar, entgegen. Vogl's Siegfried war ein durchaus künstlerisches Ergebniß. Aus der Aufgabe frei entwickelt, mit allen Steigerungen, Uebergängen und Charakterentfaltungen dargestellt, bot dieser Siegfried eine lebensvolle, liebenswürdige, lichtvolle Erscheinung. Im Gesange wie im Spiele erfüllte sich jede Intention, welche Hr. Vogl, intuitiv und durch Studium in seinem Siegfried-erblickt hatte. Diese Leistung reiht sich würdig seinem Tristan an. Durch die Darstellung ihrer Brünnhilde erwies sich Frau Vogl als Tragödin ersten Ranges. Das kritische Auge mag ihre Gestaltung von den ersten Umrissen an bis zur letzten Abgleichung verfolgen, überall findet es psychologische Wahrheit und vollständige Klärung. Das eben ist ja die Aufgabe des Plastikers und des Mimen, die von ihm erfaßte Figur durch alle Labyrinthe der Kunst hindurch bis zu jener Klarheit zu gestalten, woran der Beschauer nicht nur die technische Beherrschung, sondern auch die zur Wirklichkeit gebrachte Idee erkennt. Diese, in solcher Verwirklichung durch Frau Vogl dargestellte Brünnhilde mußte nun allgemeine Bewunderung erwecken; es gelang ihr jede Stimmung, jeder Uebergang, jeder Wechsel im Empfinden. Sie fand den kindlichen Ton für die „Wotans-Tochter", den Ton des Entzückens des durch Siegfried zur Liebe erweckten Weibes, alle Töne der Leiden und der Schmach, „Wie keiner sie litt, wie nie sie geschmerzt", den Ton der Resignation, und endlich den Ausdruck für ihre Verklärung, ihre Versöhnung. Als Unicum

*) Zur selben Stunde, als der Verkauf der Billette beginnen sollte, war dieser schon geschlossen, denn wie zur Stelle bemerkt wurde, hielten die Abonnenten ihre Plätze fest. Die Fama, die klügelnde, zischelte umher, daß dadurch viele der Abonnenten ein gutes Geschäft gemacht hätten. Bei dem billigen Ankaufspreis der Plätze konnte allerdings der Wiederverkauf derselben einigen Gewinn erzielen. Nun, für Diejenigen, welche nicht auf direktem Wege zum Eintritt gelangen konnten, hatte diese Form auch ihr Gutes. Vielleicht werden bei nächster Wiederholung der Tetralogie die Plätze höhere Preise erhalten, wodurch dann gewiß der direkte Weg zur Erlangung eines Billets auch wieder geöffnet sein wird —

dürfte ihr Ritt ins Feuer verzeichnet werden. Wie es der Meister vorgeschrieben hat, schwingt sie sich auf ihr Roß Grane und springt mit ihm in den lodernden Scheiterhaufen. Die dadurch erzielte Wirkung ist tiefergreifend. — Die schon in Bayreuth allgemein bewunderte Leistung des Hrn. Vogl als Loge erzielte auch hier enthusiastischen Beifall — Die Wiedergabe des Mime durch Schlosser kann nicht vollendeter in Bezug auf gesangliche Technik und charakterisirte Darstellung gedacht werden. Dieser Mime ist und wird eine Specialität bleiben. — Fafner, Hunding und Hagen hatte Kindermann zu interpretiren, was in vorzüglichster Weise geschah. Fafner als Riese und Wurm erregte Bewunderung durch die kräftige Anwendung der prächtigen Stimme; Hunding's Gestalt wurde in sicheren, markigen Zügen veranschaulicht; und Hagen, der finstere Sohn des nächtlichen Alberich, war mit glücklicher Inspiration ergriffen. Kindermann kehrte mit gelungener Absicht das eine Ziel des Albensohnes hervor: das ihm vom Vater vorgesteckte Ziel: die Wiedererlangung des Ringes. In dieser Aufgabe wurzelt die Negation, welche seine Handlungen bestimmt. Durch die Hervorkehrung dieses Moments gewinnt die Gestalt Hagen's ihre ganze Bedeutung; und auch die Nichtgewinnung des Ringes — der Abschluß des Dramas — erhält durch sie die vollste Wirksamkeit, die Wirksamkeit der Sühne. — Mit Wotan hatte sich Reichmann eine große künstlerische Aufgabe gestellt. Was Strebsamkeit, Fleiß und schöne Vorstellungsmittel zur Lösung dieser Aufgabe erreichen konnten, das ist geschehen. Allein, den Gott in seinem Innersten zu fassen und ihn alsdann „nach Außen zu bewegen" — bis dieses ganz geschehen mag, werden noch viele Wotans-Versuche — relativ besser oder das Gegentheil — gemacht werden müssen. — Nachbaur übernahm diesmal die Partie des Siegmund, welche bisher Vogl übertragen war. Ohne den nahegelegten Weg eines Vergleiches zwischen diesem und jenem Siegmund zu betreten, beginne sogleich der Bericht über die concrete Leistung. Dieselbe war als ein Ganzes genommen, ihres großen Beifalls würdig. Im Detail betrachtet ließe sich jedoch Einiges daran aussetzen. Vorerst vermißte man öfters die richtige Stimmung — Gefühlswärme — zur Ausführung der gegebenen Situationen: z. B. war dieser Mangel in der großen Scene mit Sieglinden (erster Aufzug) fühlbar; dann häufiges Sichvergessen oder eigentliches Sichnichtvergessen in der Reproduction der gegebenen Gestalt, wodurch dieselbe, weil eben einer objectiven Individualisirung entbehrend, oftmals in Ton und Farbe den Partien des Raoul Masaniello ꝛc. glich, störte die Illusion. Die durch den französischen Opernstil angenommene Gesangsmanier, welche sich besonders in übertriebener Accentuirung einzelner Vocale und in einer ungleichen Tonverbindung im getragenen Gesange geltend macht, mag die Ursache an dem subjectiven Hervortreten sein. Vorzugsweise gelangen Hrn. Nachbaur sein Eintritt in die Hütte, seine Erzählung und der Monolog vor dem Herde. — Frl. Schefzky mit der Sieglinde schon seit Bayreuth vertraut, verlieh derselben die gleichen Eigenschaften wie dort, somit sehr gute. Im Liebesgesang mit Siegmund würde eine potenzirtere Wärme in Stimme und Vortrag wohlgethan haben. — Frau Reicher-Kindermann hatte die Frika und die Waltraute erhalten. Die Ausführung beider Rollen klang sehr schön. Frau Grün erfaßte in Bayreuth die Frika noch schärfer, pointirter, wodurch der herrische Charakter der strengen Ehehüterin mehr in den Vordergrund trat. Die tiefergreifende Erzählung der Waltraute verfehlte durch den gegebenen Vortrag ihre Wirkung nicht. — In die Partie Alberich's hatten sich Fuchs und Meyer getheilt. Meyer legte keckere Accente in seinen Vortrag, welche das Wesen des Alben eigenartig charakterisirten. Der weichere Timbre seiner Stimme ließ dieselbe Drastik bei Fuchs vermissen. Letzterer sang auch den Gunther — ebenfalls sehr rühmenswerth. Die Auffassung dieses streitbaren Gibichungen durfte vielleicht einen bestimmteren, wenig weichlicheren Charakter annehmen. Siegfried „hörte ihn rühmen weit am Rhein"; dieser Ruf läßt auf Energie schließen. Der Donner des Hrn. Meyer erklang sehr kräftig, jedoch erschien es, als bedurfte er zur Citirung der Gewitterwolken mehr des Dirigentenstabes im Orchester, wie des eignen Hammers. — Erda (Frl. Schulze) und Waldvöglein (Frl. Riegl) waren gewiß ungünstig postirt und zwar so, daß die erstere zu tief stand und das letztere zu hoch saß. Wenigstens konnte man von ihrem eingenommenen Standpunkte aus keine Silbe der Textworte verstehen; und doch, wie wichtig für die Handlung würde eine deutliche Aussprache dieses Textes sein! — Freia und Froh (Frau Ermath und Mikorey) hielten sich auf dem Niveau des leichteren Operngenre's. — Die Stimme des Riesen Fasolt (Petzer) ertönte nicht so wuchtig und stark, als man angesichts seiner hohen Statur anzunehmen berechtigt war. Sein Vortrag bewies jedoch beseelten Eifer. Unterlassen blieb — wenigstens geschah die Ausführung zu undeutlich — das Zurückschreiten des Riesen, welches in der Musik angegeben und sein Erstaunen über Wotans Weigerung „des bedungenen Lohnes" so bezeichnend ausdrückt. — Die Rheintöchter (Frls. Riegl, Meysenheym und Schefzky) befriedigten in Gesang und Spiel. Der Zusammenklang der drei Stimmen dürfte durch Ausgleichung ihrer verschiedenen Tonstärke etwas modifizirt werden. — Die Nornen haben ihren Nichterfolg sich selbst gesponnen und zugesungen. Undeutliche Textaussprache, ernstloser Vortrag und gar zu lässig eingeübtes Spinnen sind die Fäden ihres Schicksalseiles. — Der Mannenchor und der Gesang der acht Walküren kamen sehr sicher, rein und kräftig zum Ausdrucke. Jene unbedingte Sicherheit und Verve, welche diese beiden Ensemble's in den Bayreuther Aufführungen zu den vorzüglichsten Leistungen gestalteten, haben sie jedoch hier nicht erreicht. Aber weshalb sollte dieses in den hiesigen Aufführungen nicht möglich gemacht werden? — Das Orchester war in allen seinen Theilen mit einem Worte „eminent". Die orchestralen Vorspiele, Ueberleitungen und Zwischensätze waren alle virtuose Leistungen. Edler Klang, Präzision, Durchsichtigkeit und schwungvolle Tempi zeichneten das Zusammenwirken aus. Auch die Vereinbarung zwischen dem Orchester und den Singstimmen war musterhaft. Hofcapellmeister Levy hat durch seine geistvolle Aufführung des Werkes sich großen Ruhm erworben. — Enlich sei der Regie (in den Händen des Hrn. Brulliot) und des decorativen Theiles noch Erwähnung gethan. Im Betreff der ersteren ließ sich große Umsicht,

Geschmack und genaues Verständniß der Aufgabe erkennen. Größere Aufmerksamkeit dürfte in Bezug auf präciseres Zusammentreffen zwischen den musikalischen Intentionen und den mimischen Ausführungen geübt werden. Das Gold (um nur ein Beispiel von den Gesagten zu geben), welches die Nibelungen hereinschleppen und aufhäufen, sollte mit den musikalischen Accenten im Orchester ganz übereinstimmend niedergelegt werden. — Die Decorationen sind zumeist schön und wirkungsvoll. Hervorragend in dieser Beziehung ist der Wald im „Siegfried". Die leise Bewegung der Blätter während des Waldwebens ist poetisch. Die Schlußdecoration in der „Götterdämmerung" zeigt die in Trümmern liegende Götterburg. Die Maschinerien sind tadellos. — Als Abschluß dieses Berichtes sei noch einmal des Verdienstes gedacht, welches sich die Betheiligten durch die gelungene Aufführung erworben haben. Möge dieses Verdienst besonders dadurch geltend gemacht werden, daß den künftigen Wiederholungen des Werkes auch von allen Jenen Beachtung geschenkt werden möge, welche noch von einer bedingten Voreingenommenheit gegen die hiesigen Aufführungen influirt sein sollten. Die Thatsache wird zur Sühne führen. — MD.

Die menschliche Stimme,

eine Art von Pistoninstrument.

Nach eigenen Untersuchungen von

Yourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Wir wollen jetzt einzeln untersuchen, auf welche Theile des Kopfes und in welcher Weise jeder der oben genannten fünf Muskeln seiner Lage und seiner Activität nach einwirken kann und muß. Dabei muß ich aber die Erörterung voranschieben, daß die Activität aller Muskeln überhaupt in ihrer Contraction besteht, d. h., daß jeder Muskel befähigt ist, sich von seinen Befestigungs- oder Anklammerungspunkten aus nach der Mitte zu zusammenzuziehen, wodurch er die Knochen oder Knorpel, an welchen seine Enden oder Ausläufer befestigt sind, zwingt, sich in derselben Richtung einander zu nähern.

A. Die Muskeln des Schild- und der Pyramidenknorpeln gehen auf jeder Seite von der Linie der innern Fläche des erstgenannten Knorpels, zwischen dem Kehlkopfdeckel und dem konischen Ligamente, aus bis zur äußeren Fläche und bis zum Außenwinkel des der Seite entsprechenden Pyramidalknorpels und sind fast ebenso breit, als der erstgenannte Knorpel hoch ist.

Da der Schildknorpel unbeweglich ist, die Pyramidalknorpeln hingegen mit ihren Gipfeln sich nach vorn und nach hinten beugen können, so muß der Muskel, der sich an beide Knorpeln klammert, die Gipfel der Pyramidalknorpeln, zufolge einer Contraction, in der Richtung nach, zu der Vorderseite des erstgenannten Knorpels hinbeugen können. In Folge dessen aber müssen die, einerseits an dieser Vorderseite des Schildknorpels, andererseits an den Gipfeln der Pyramidenknorpeln befestigten Stimmbänder eine Verringerung ihrer Anspannung erleiden, d. h. mehr oder minder gelockerter in ihrer Anspannung erscheinen. Wir wissen jedoch, daß akustischen Gesetzen zufolge jede Saite je nach dem Maaß der Lockerung ihrer Anspannung immer tiefere Klänge ergiebt als der Klang, den diese Saite bei ursprünglicher Anspannung hören läßt. Da es nun keinem Zweifel unterliegt, daß nicht nur die Contraction selbst, sondern auch das Maaß dieser Contraction eines Muskels von dem Willen des Menschen abhängig sein muß (wozu allerdings die Uebung in der willkürlichen Bewegung als nöthig sich erweist), so ist es klar, daß wir, vermöge des genanntes Muskelpaares, die Gipfel der Pyramidalknorpeln allmälig oder stufenweise nach vorn zu beugen und demzufolge die Stimmbänder in ihrer Anspannnng, nach unserem freien Willen, zu lockern vermögen, daher denn auch willkürlich beliebig tiefere Klänge als unsere invidualle Tonika erzielen können müssen, wenn also irgend einer Stimme der Klang $\bar{\bar{c}}$ als invidualle Tonika eigen ist, so muß es dieser Stimme möglich sein, mit Hülfe des obenerwähnten Muskelpaares, eine gewisse Reihe, tiefer als jenes $\bar{\bar{c}}$ gelegener Klänge hervorzubringen, nämlich: $\overline{\text{ces}}$, h, b, bb, ais. a, as 2c. bis zur Grenze physischer Möglichkeit, worüber weiterhin das Nähere.

B. Jeder der beiden Seitenmuskeln des Ring- und der Pyramidenknorpeln findet sich seinerseits theils an der obern Seitenwand des erstgenannten Knorpels, theils auf dem konischen Ligamente befestigt und geht in schräger Richtung hinauf, bis zur äußeren Vorderecke des entsprechenden Pyramidalknorpels, wo er sich an dessen Basis anklammert. Zufolge der Contraction des Muskels wird auch hier der bewegliche Pyramidalknorpel und nicht der unbewegliche Ringknorpel seine normale Stellung verändern müssen, namentlich wird jede Vorderecke des ersteren nach auswärts auf der entsprechenden Seite gezogen werden müssen, woher denn die inneren Vorderecken beider Knorpeln auseinander gehen. Da nun die Stimmbänder je eines an der Vorderwand von je einem dieser Knorpeln befestigt sind, so werden auch diese Stimmbänder auseinander gehen müssen und in Folge dessen die Stimmritze nach hinten (d. h. nach den Pyramidenknorpeln) zu, sich in gewissem Maaße erweitern, zugleich aber auch die Bänder selbst um ein Weniges eine größere Anspannung erleiden. Da jeder der beiden hintern Muskeln derselben zwei genannten Knorpeln mit dem einen Ende unten auf der Außenseite des hintern Theiles des Ringknorpels sitzt und mit dem andern Ende am äußeren Knöllchen (tuberculus) des entsprechenden Pyramidalknorpels etwas über der Basis desselben sich anklammert, so wird aus denselben oben erörterten dynamischen Gründen dieselbe Bewegung des Pyramidalknorpels erfolgen müssen und dabei, zufolge der höheren Anklammerung des betreffenden Muskels an den genannten Knorpel, den letzteren auch noch etwas nach hinten beugen müssen. Daraus muß aber, außer einer gewissen größern Erweiterung der Stimmritze, auch eine gewisse noch stärkere Anspannung der Stimmbänder erfolgen im Vergleiche zum Resultate der Activität des vorstehend beschriebenen Seitenmuskels.

Aus diesen dynamisch sich ergebenden Resultaten der Activität beider Paare genannter Muskeln müssen wir, auf Grund akustischer Gesetze folgern:

weil es bekannt ist, daß durch größere Anspannung im Allgemeinen einer Saite der sich ergebende Klang überhaupt höher sein muß als der Klang derselben Saite bei

normal gegebener Spannung, und daß, je mehr die Saite gespannt wird, auch in gleichem Maaße höher der Klang derselben sein muß; weil es ferner ebenfalls bekannt ist, daß, wenn mit entsprechender Kraft ein Luftstrom durch eine Ritze zwischen zwei plastischen, länglichen bandartigen Körpern bei gleicher Spannung derselben getrieben wird, die Höhe des sich ergebenden Klanges von dem größeren oder minderen Raume der Ritze abhängt, und zwar je nach dem Maaße des Verhältnisses des Ritzenraumes zu den Oberflächen der elastischen Bänder, indem, je weiter die Ritze, je weniger Theile jedes Bandes in Vibration versetzt werden;

also müssen, vermöge der Activität der oben beschriebenen zwei Paare Muskeln, die Stimmbänder nicht nur überhaupt in beiden Fällen Klänge ergeben, welche höher sind als die individuelle Tonika, sondern es muß sogar die Contraction der hintern Muskeln einen verhältnißmäßig noch höheren Klang herbeiführen, als die Contraction der Seiten-Muskeln. In welchen Verhältnissen aber dieses Höherklingen erfolgen kann und muß, darauf wird uns die praktische Beobachtung wohl am Besten führen.

C. die beiden schrägen Muskeln, sowie der unpaare Quermuskel der Pyramidalkorpeln sind unmittelbar an den letztern befestigt. Jeder der ersteren geht von der äußern Hinterwand des einen Knorpels an dessen Basis aus, sich mit dem anderen gleichnamigen Muskel hinterrücks beider Knorpeln kreuzend, bis zum Gipfel des andern Knorpels. Der Quermuskel dagegen bedeckt die Rückseiten beider Knorpeln mit seinem Mittelstücke, und klammert sich mit seinen beiden Enden an die äußere Ecke je eines der Knorpeln an. Ueber die Activität dieser zwei Muskelformen äußern sich sämmtliche anatomische Lehrbücher, als wenn „durch Contraction derselben ein Anschluß der innern Ecken der betreffenden Knorpeln, resp. ein Schluß der Stimmritze bewirkt“ würde.

Trotz aller Hochachtung für die berühmten Autoren dieser anatomischen Lehrbücher sehe ich mich gezwungen, dieser Explication zu widersprechen, und zwar — nicht nur auf Grund eigener Untersuchungen, sondern geradezu auf Grund dynamischer Gesetze, deren Resultate mich aber auch nur anregten, selbst anatomische Experimente zu machen. Deshalb berufe ich mich auch nicht auf meine Beobachtungen, sondern einzig und allein auf die besagten Gesetze.

Nach dynamischen Gesetzen muß ein Muskel, der an zwei entgegengesetzten Außenseiten zweier beweglicher Knorpel sich befestigt findet, durch Contraction diese Seiten einander nähern, folglich die inneren Enden desselben Knorpels von einander entfernen. Inwiefern sollte es denn möglich sein, daß durch Contraction oben genannter Muskeln die inneren Enden der Pyramidalknorpel sich einander zu nähern vermöchten? Die logische Unhaltbarkeit jener allgemein angenommenen Erörterung (welche augenscheinlich eine erste uralte anatomische Autorität aufgestellt, und von allen folgenden „Autoritäten“ nachgeplappert wurde — Nil novum supter solem! —) fällt zu klar in die Augen, als daß ich mich derselben blindlings zu unterjochen entschließen konnte. Und so fand ich denn, daß — im Vergleiche zu der Activität der zwei Paare Musculi crico-arytenoïdei — die Musculi proprii arytenoidei allerdings die Stimmritze verengert erscheinen lassen, hingegen durchaus kein vollkommener Schluß der Stimmbänder erfolgt, sondern (mikroskopischen Untersuchungen zufolge) eine verhältnißmäßig zwar geringere, dennoch aber positive Erweiterung der Stimmritze, im Vergleiche zum vollkommenen Anschluß der Stimmbänder sich erkennen läßt.

Der Irrthum der Herren Anatomen läßt sich aus zwei Gründen entschuldigen: 1) weil die Resultate der Activität dieser Muskeln überhaupt, welche nur die Klanghöhe der Stimme betreffen, von keinem Interesse für die medizinische Wissenschaft sein können, und 2) weil alle diese hochverehrten Autoritäten ersichtlich in einer und derselben Ordnung experimentirten, nämlich: zuvor auf die Musculi crico-arytenöidei elektrisch einwirkten, und dann erst auf die musculi proprii arytenöidei, wo denn das Resultat der Activität der letzteren im Vergleiche zum Resultate zur Activität der ersteren allerdings als eine „Wiederverengerung der Stimmritze“ dem mit den dynamischen Naturgesetzen nicht vertrauten Experimentator erscheinen kann. Die Nichtvertrautheit aber mit mechanischen Axiomen einem Anatomen zur Last legen zu wollen, wäre eine Ungerechtigkeit. Deshalb entschuldige ich vollkommen den bisherigen Irrthum, hielt mich jedoch immerhin, im Interesse der Wissenschaft, für nicht befugt, denselben nicht zu widerlegen. Höchst wahrscheinlich werden jüngere anatomische Kräfte meine (dilettantischen) Wahrnehmungen nicht außer Acht lassen. —

(Schluß folgt).

S. 33 ist unter der ersten Anmerkung statt des falsch gesetzten „Th.“ zu lesen: „Y. (Yourij) v. A.“ —

Aus Berlin.

von W. Langhans.

(Schluß.)

Bezüglich des am Eingang meines Berichtes mit etwas gemischten Empfindungen erwähnten „Tonsegens von außerhalb“ kann ich mich kurz fassen, da der Leser von den Thatsachen jedenfalls unterichtet ist. Nur um meine larmoyante Stimmung zu rechtfertigen, muß ich noch einmal darauf hinweisen, daß sich innerhalb weniger Wochen drei Clavierkräfte von dem Kaliber Bülow's, der Frau Essipoff und des Fräulein Mehlig Berlin zum Tummelplatz erkoren hatten. Ein Glück, daß Bülow mit seinen fünf Beethoven'schen Sonaten den Anfang machte, denn, wenn ihm auch zuzutrauen ist, daß er zu allen Zeiten und unter allen Umständen das Unmögliche möglich macht, so hat doch bei dem vollständigen Gelingen seines gewagten Experimentes die dem Publikum im Monat October und nur dann eigene Frische einen Antheil gehabt. Diese nach längerer sommerlicher Musikpause herrschende Unblasirtheit (sit venia verbo) kam auch noch den beiden genannten Damen zugute. Annette Essipoff hatte in ihrem ersten Concert einen Erfolg, wie noch bei keinem ihrer zahlreichen Besuche in Berlin, von jenem denkwürdigen Abend des Jahres 1872 an, wo sie als eine Unbekannte das Podium der Singakademie betrat und unter erschwerendsten Umständen, sie spielte Mendelssohn's Gmollconcert, die Gunst des Publikums mit einem Schlage gewann. Wie gewaltig die Künstlerin seitdem nach jeder Richtung gewachsen ist, konnte man im ersten ihrer diesmaligen Concerte

erkennen, in welchem sie sich Aufgaben verschiedenster Art von Bach bis Chopin gestellt hatte und sie ausnahmslos derart löste, daß die imposanten Gestalten der von ihr interpretirten Meister vor uns lebendig wurden, gleichzeitig aber die eigene Persönlichkeit der Interpretin gewahrt blieb. Nicht in gleichem Maaße zeigt das Spiel des Fräulein Mehlig diese harmonische Verschmelzung heterogener Elemente; ihre ungleich objectivere Natur läßt den Componisten allein das Wort, da sie aber weder an Technik noch an feinem Kunstverständniß hinter ihrer russischen Rivalin zurücksteht, so konnte sie unmittelbar nach derselben gleiches Interesse erregen.

Die Violingenüsse, die uns das scheidende Jahr geboten, stehen weder an Quantität noch an Qualität hinter den pianistischen zurück. Dengremont, Wieniawski und Sarasate haben sich nacheinander häuslich bei uns niedergelassen oder doch lange genug geweilt, um sie gründlich kennen zu lernen, resp. die früheren Beziehungen zwischen ihnen und dem Berliner Publikum nach verschiedenen Richtungen zu erweitern. Nur eine, und wahrlich nicht die wenigst bedeutende Seite dieser großen Virtuosen ist uns noch fremd geblieben, weder Wieniawski noch Sarasate haben uns bis jetzt Gelegenheit gegeben, sie als Quartettspieler kennen zu lernen. Bei dieser Veranlassung kann ich nicht umhin, noch einmal einen beneidenden Seitenblick auf London zu werfen, welches in seiner Musical Union und seinen populären Montagsconcerten einen Streichquartettstamm besitzt, an den der fremde Künstler sich mit voller Zuversicht anlehnen kann, so oft er sich im Ensemblespiel produciren will. Stehen Kräfte wie Louis Ries, Blagrove, Piatti stets für solche Zwecke zur Verfügung, so bedarf es nicht vieler Vorbereitungen oder Proben; ein Musterstreichquartett ist so zu sagen aus dem Boden gestampft. Hier dagegen sind die Versuche, eine den Künstlern ersten Ranges ebenbürtige Mitwirkung zusammenzubringen, durch die Verhältnisse derart erschwert, daß man lieber von vornherein auf ein Ensemble verzichtet, sei es ein Streichquartett oder selbst nur ein Trio; mußte doch Frau Essipoff aus keiner andern Ursache auf ihr löbliches Vorhaben verzichten, ihr Concert mit Raff's hier noch nicht gehörtem Cmolltrio zu eröffnen und sich statt dessen mit einer Vcellsonate begnügen.

Als gediegener Untergrund für das kaleidoskopische Bild des verflossenen musikalischen Trimesters hat Bilse Tag für Tag getreulich seines Amtes gewaltet, die Berliner Musikfreunde von dem Thun und Treiben der musikalischen Welt um uns her zu unterrichten. Man wird schwerlich ein zweites Musikinstitut finden, welches in gleichem Maaße die eigentlich pädagogischen Aufgaben der Tonkunst zu lösen verstanden hat, wie das Concerthaus in der Leipziger Straße. Die Wirksamkeit eines Künstlers, der wie Bilse unermüdlich und unbewegt durch die etwaigen Mißfallensäußerungen seines Publicums die werthvollen Productionen der Zeitgenossen ohne Ansehen einer Partei zur Geltung bringt, ist namentlich für Berlin von höchster Bedeutung, dem es bei seiner Anlage zum musikalischen Dornröschen ohne Bilse möglicherweise passiren könnte, daß es nach einigen verschlafenen Jahrzehnten eines Tages erwachte und jede Fühlung mit der inzwischen fortgeschrittenen Außenwelt verloren hätte. Dem Concerthause haben wir es zu danken, daß eine solche Gefahr definitiv beseitigt ist, daß wir so gut, vielleicht sogar besser mit dem musikalischen Fortschritt Europas Schritt halten als irgend eine andere Kunststadt. Die Erinnerung an die, im Laufe der letzten Monate dort gebotene Anregung zu reproduciren, ist bei der Menge derselben unmöglich; von besonders nachhaltiger Wirkung erwiesen sich die ausschließlich Wagner gewidmeten Abende, an welchen der große Saal regelmäßig bis zum letzten Platz gefüllt ist; ferner die Aufführungen von Tschaikowski's symphonischer Dichtung „Francesca da Rimini" und von Dräseke's hochbedeutender Symphonie in Fdur. Wenn Einer, so darf Bilse mit Ruhe dem neuen Jahr entgegensehen: ihm wird die Theilnahme des Publikums, wie sehr dieselbe auch von anderer Seite her in Anspruch genommen sein mag, unvermindert gesichert bleiben. Alles übrige, was sich während der zweiten Saisonhälfte musicirend in die Oeffentlichkeit wagt, mag dies auf seine eigene Verantwortung thun und sich vorher dem Schutze seines Specialheiligen empfehlen; die Sänger dem heiligen Johannes, Guidonischen Andenkens, die Geiger dem St. Julien (des Ménestriers, muß ich wohl, um Mißverständnissen vorzubeugen, hinzusetzen); den Clavierspielern empfehle ich als wirsamen Schutzheiligen Sankt Bechstein, der den vorhinerwähnten Künstlern aus aller Noth geholfen hat und ihren Nachfolgern, sofern sie ihn ernstlich anrufen, ohne Zweifel ähnliche Hülfe leisten wird. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das sechste Euterpeconcert am 7. ließ gleichzeitig zwei Solisten auftreten, die Sängerin Frl. Schärnak aus Hamburg und den weimar. Kammervirt. Violoncell. De Munk. Letzterer fand eine überaus glänzende Aufnahme, wie sie der Bedeutung seiner Künstlerschaft gerechterweise entsprach. In seinem Spiel ist ebensosehr die technische Abgerundetheit, die alles halsbrecherische Passagenwesen, Doppelgriffe und Flageolettkünste mit leichter Mühe bewältigt, als die wohlige Fülle und Größe des Tones, der mit der Macht der edelgebildeten Sängerstimme es getrost aufnimmt. Kraft letzterer Eigenschaft trat das gewählte Air von Seb. Bach vor die Hörer mit gradezu herzenbezwingendem Zauber, und das für sein Instrument geschickt übertragene Chopin'sche Nocturno bewirkte Großes im Anmuthigen. Interessant fanden wohl die meisten Hörer auch das Amollconcert von Camille Saint-Saëns; es ist immerhin erfreulich, wenn die Virtuosen einmal die abgespielten Paradestücke von Molique, Goltermann &c. bei Seite lassen und sich dem beachtenswerthen Neuen zuwenden. Die Composition ist wohl in ihrer Art eine der werthvollsten und dankbarsten; besonders pikant und originell scheint mir der im Menuettcharakter gehaltene, vom Sordinenstreichquintett ausgeführte Mittelsatz, zu dessen neckisch-tändelnder Melodie das concertirende Violoncell in elegischen Einwürfen contrapunktirt. Wäre das Orchester noch leichtblütiger und frischer dem Solisten zur Hand gegangen, so würde der Totaleindruck vielleicht ein noch günstigerer geworden sein. — Ueber die Sängerin Frl. Schärnak wurde

schon bei anderen Gelegenheiten berichtet. Es genügt daher, zu erwähnen, daß sie sehr warmem Beifall nach den Liedervorträgen fand, mit der Arie aus Händel's „Theodora" jedoch wenig Glück hatte, und zwar mit Recht, denn diese Nummer ist eines der langweiligsten, phantasielosesten, von Händel wahrscheinlich im Halbschlaf geschriebene Stücke. Wozu nur immer wieder mit derartigen Ausgrabungen, denen nun einmal der Modergeruch anhaftet, uns beglücken wollen? Nichts wird mit der Zeit widerwärtiger, als solche übelangebrachte und falschverstandene Heroenpietät. Von den drei Liedern zündete am Meisten Reinecke's „O liebliches Thal", großen Eindruck machte R. Franz's bedeutsames „Im Herbst", während das von Schubert: „Im Haine" sicherlich eines der schwächsten und süßlichsten seines Liederschatzes ist und nicht verdient, weiterhin bekannt und öffentlich gesungen zu werden. Könnte doch jeder Sängerin und jedem Sänger, wenn es nöthig wird, ein Geschmacksbeirath zugesellt werden. — Das Orchester spielte mit Feuer und Schwung zur Eröffnung Reinecke's neue Festouverture Op. 148, ohne mit ihr das Publikum erheblich zu begeistern, denn so glänzend, farbenprächtig und rauschend sie auch instrumentirt ist, so fehlt ihr doch ein markiger, nachhaltender Inhalt, und für eine Festouverture scheinen die vorherschend sehr weichen und sentimentalen Gedankenfäden denn doch nicht am Platze. Schumann's den Schluß bildende Cdursymphonie wurde im zweiten und dritten Satz außerordentlich befriedigend ausgeführt. Wie fein und edel sangen die Oboe und Clarinette ihre seelenvollen und beseligenden Melodien im Adagio! Mit welcher verwegenen Kühnheit stürmten die Violinen im Intermezzo! Schade, daß durch die Unachtsamkeit der Trompeten, die einige Tacte zu früh losschmetterten, der Schluß des ersten Satzes eine starke Trübung erhielt. Alles Uebrige glich den Schaden bestens aus. —

B. Vogel.

Das zwölfte Gewandhausconcert am 9. brachte zwar Allbekanntes aber doch höchst Werthvolles in vorzüglicher Ausführung. Die uns schon seit Jahren mit Liedergaben erfreuende Frau Amalie Joachim gab diesmal so recht Gelegenheit, ihre Gesangindividualität in der Totalität kennen zu lernen, indem sie außer der Eliasarie „Sei stille dem Herrn" Schumann's ganzen Cyclus „Frauenliebe und -Leben" vortrug. Fast schien es, als wollte sie den ihr von einer Seite gemachten Vorwurf, daß ihre Reproductionen zu kalter Natur, zu wenig beseelt seien, durch eine echt künstlerische That widerlegen. Und dies hat sie wirklich vollbracht. Sie hat in Schumanns Liedercyklus eine Vielseitigkeit des Gefühlslebens bekundet, die verschiedenartigsten Seelenstimmungen so treu und wahr dargestellt, daß auch hierüber kein Zweifel mehr obwalten kann. Ueber die vollendete Technik ihres Gesanges ist die Welt einverstanden. Beifällig empfangen und mit rauschendem Applaus verabschiedet, darf sie mit Zuversicht als höchst willkommen wiederkehren. Dieselben Beifallsbezeigungen wurden auch Capellmstr. Reinecke zu Theil, der uns mit dem meisterhaften Vortrag des Mozart'schen Adurconcerts beglückte. Unter dessen Händen gewann das Werk ein Leben, eine Jugendfrische, die das Jahrhundert seines Entstehens vergessen ließ. Kurz vor dem Schlusse des letzten Satzes hatte Reinecke eine schwierige Cadenz eingewebt, die anfangs ganz mozartisch klang, dann aber doch den Virtuosen und Componisten der Gegenwart durchblicken ließ. Sie giebt Gelegenheit, mit Virtuosität zu glänzen und wird sicherlich vielen Clavierspielern willkommen sein. Von Orchesterwerken kamen Cherubini's Anakreonouverture und Mozarts Jupitersymphonie zu vortrefflicher Ausführung. —

Die unermüdliche Thätigkeit unseres vielbeschäftigten Capellm. Reinecke hatte auch noch eine Matinée zum Besten der Volkskindergärten am 12. im Gewandhause ermöglicht, welche mit Cherubini's lieblichem Frauenchor aus Blanche de Provence eröffnet wurde. Begann der Anfang des Chores nicht mit ganz zuverlässiger Sicherheit, so fiel doch der Verlauf desselben recht gut aus. Eine junge Clavierspielerin, Frl. Moriamé aus Brüssel, debutirte mit Berceuse von Chopin, Sonate von Scarlatti und Liszt's Esdurrhapsodie. Ein bedeutender Grad technischer Fertigkeit, namentlich schnelles, sicheres Uebersetzen der Hände und schwungvoller Vortrag lassen bei fortgesetzten Studien und Entwickelung der feineren Gefühlsseite noch Höheres erwarten. Frl. Goselli sang Schumann's „Nußbaum" und „Margareth" von Gade, Frl. Schärnak „Aufenthalt" von Schubert und „O süße Mutter" von Reinecke. Beide Damen führten dann die Soli in Reinecke's „Aschenbrödel" aus, zu dem der Autor die Clavierbegleitung und Frl. Wessely die Declamation übernommen hatte. Im Verein mit dem weiblichen Chor kam das interessante Werk zu wirkungsvoller Geltung und erzielte einen ästhetischen Totaleindruck. Die Composition des beliebten Märchens ist gehaltvoller Natur und hinsichtlich der Ausführung nicht leicht. Die das Faktum erzählende Declamation in Verbindung mit Chören, Soli und Pianoforte kann als eine schön durchgeführte Idee bezeichnet werden, sodaß sich das Werk sehr gut zu Concertaufführungen eignet. —

Sch...t.

Dresden.

Eröffnet wurde die Concertsaison mit einer Kammermusik des Künstlerpaares Rappoldi im Börsensaal. An der Spitze des Programms stand Haydn's Esdurquartett (Rappoldi, Feigerl, Mehlhose und Böckmann), dem das Fdurtrio Op. 6 von Bargiel folgte, das durch die vorzügliche Ausführung durch Hrn. und Frau Rappoldi mit Böckmann seinem ganzen Werthe nach zur Geltung kam. Den Schluß bildete das Sextett Op. 36 von Brahms, bei dessen trefflicher Wiedergabe sich auch die Kammermf. Wilhelm und Hüllweck betheiligten. — Die zweite Kammermusik am 8. Nov. brachte in tadelloser Ausführung Rubinstein's Fdurquintett und Beethoven's Quartett Op. 59, Nr. 1. Zwischen beiden spielte Rappoldi Bach's Cdurpräludium und Fuge und riß mit dieser glänzenden, von Begeisterung getragenen Leistung das Publikum zu dreimaligem Hervorruf hin.

Die erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher fand am 23. Okt. ebenfalls im Börsensaale statt. Hier gab es eine höchst interessante Novität: ein Quartett von Tschaikowsky in Ddur Op. 11 in vorzüglicher Ausführung. Es ist in d. Bl. über dieses Werk bereits eingehend berichtet worden, sodaß ich mich darauf beschränken kann, zu constatiren, daß namentlich der reizende zweite (Andante cantabile) und vierte Satz (Allegro giusto) mit großem Beifall aufgenommen wurden. Am wenigsten sprach das Scherzo an, das in der That die schwächste Seite des Werks ist. Schumann's Clavierquartett Op. 47 mit Anna Mehlig verfehlte auch diesmal seine zündende Wirkung nicht. Für diese, wie für die Soiréen von Rappoldi und Mary Krebs hatte die Fabrik von Emil Ascherberg ein Instrument gestellt, das sich durch Kraft, Fülle und edlen poetischen Ton auszeichnete. In seiner ganzen Vortrefflichkeit zeigte sich das berühmte Lauterbach'sche Quartett beim Vortrag von Beethoven's Esdurquartett. —

Mary Krebs gab ihr erstes und hoffentlich nicht letztes Concert dieser Saison am 30. Oktbr. im Hotel de Saxe, wie gewöhn-

lich vor fast überfülltem Saale. Die treffliche, mit Recht hochbeliebte Künstlerin spielte Beethovens Esdursonate Op. 109 sowie Weber's Cdursonate, Stücke von S. Bach, Hasse, Mendelssohn, Chopin, Paradisi, Schumann, Raff und C. Krebs; wie, das bedarf bei Mary Krebs keiner besonderen Erläuterung.

Eine sehr begabte und trefflich gebildete Sängerin lernte man in Frau Johanna Fischer aus Prag (Schülerin des hier lebenden DeGrandi) kennen, welche am 17. Oktbr. im Saale des Pianofortefabr. Rönisch eine Soirée gab. Ihr schöner, sehr ausgiebiger hoher Sopran, wie ihr ganzes Naturell, dürfte die Sängerin vorzugsweise auf hochdramatische Opernpartien und überhaupt auf das seriöse Genre hinweisen. Deshalb gelang ihr auch der Vortrag von Franz Schubert's „Allmacht" ganz besonders schön. Die Lieder von Bendel und Ries sang sie mit Empfindung und Geschmack, Arditi's Estasi-Walzer mit großer Kehlfertigkeit und südländischer Verve. Sehr gut unterstützt wurde die Concertgeberin von dem Pianisten Heß, dem talentvollen jungen Vcll. Schenk und einem stimmbegabten und gut gebildeten jungen Barit. Kaufmann, ebenfalls Schüler von De Grandi, der zwei Lieder von Brahms sang. Der Flügel von Rönisch zeichnete sich durch vollen und edlen Ton aus. Dieses Instrument und die Flügel von Ascherberg, die Mary Krebs und Joseffy im ersten Concert spielten, gaben Zeugniß dafür, daß Dresden auch bezüglich des Clavierbaues hinter anderen Städten nicht zurücksteht.

Gerechtfertigtes Aufsehen erregte hier Joseffy, der zwei Concerte gab. Das erste fand im Börsensaale statt, und wurde hierbei der Concertgeber von Frau Luise Fischer aus Zittau, die mehrere Lieder von Jensen, Brückler, Reinhold Becker und Kniese sang, wirksam unterstützt. Joseffy ist ein Clavierspieler ersten Ranges, der bei immenser technischer Fertigkeit mit Feuer und Empfindung spielt und dessen besonders schöner Anschlag gradezu bestrickend wirkt sowie mit starken Willkürlich- und Geschmacklosigkeiten aussöhnen muß. In seinem zweiten Concert führte er zwei Clavierwerke größter Form vor: das Emollconcert von Chopin und das Esdurconcert von Liszt. Mit diesen beiden Werken konnte Joseffy sein Talent und Können noch weitaus glänzender bewähren. Hier zeigte sich seine Befähigung zur Interpretation der verschiedenartigsten Style; am Meisten in seinem Element schien er aber bei Liszt's Concert zu sein. Der Künstler hat uns durch Vorführen dieses hochgenialen, leider nur selten gehörten Werkes zu besonderem Dank verpflichtet. Außerdem spielte er kleinere Stücke von S. Bach, Schumann und Chopin, zuletzt eine für hier neue Transcription des „Walkürenritts" von Tausig, ein Effekt- und Spektakelstück im vollsten Sinne, das nur einem so dauerbaren Instrument zuzumuthen, wie es der an diesem Abend gespielte Blüthner'sche Flügel ist. In diesem Concert trat die Opernsängerin Frl. Elise Goselli aus Nürnberg auf. Dieselbe besitzt ganz hübsche Stimmmittel, auch beachtenswerthe Technik, behandelt sie aber sehr ungleich und stark durch Unmanieren getrübt und ist Aufgaben wie Lotti's Pur dicesti keineswegs gewachsen. Besser gelangen ihr einige der von Joseffy begleiteten Lieder. Ein Wort besonderer Anerkennung sei der Capelle des „Belvedère" ausgesprochen, welche unter Gottlöbers Leitung die Concerte von Chopin und Liszt sowie die Arie sehr lobenswerth begleitete. —

(Schluß folgt.)

Pittsburgh.

Da Pittsburgh nicht auf jener Höhe der musikalischen Entwicklung steht wie Cincinnati, Newyork, Boston, Chicago u. a. O., so läßt sich vom künstlerischen Standpunkte betrachtet auch nicht eben so viel darüber sagen. Doch besuchen fast alle bedeutenden Künstler unsere Stadt und darum haben auch wir auf kurze Frist manches wirklich Gute. Wohl am Meisten hat dazu beigetragen, unser Musikleben auf eine höhere Stufe zu schwingen, Carl Retter (ein Schüler Bülow's) aus München. Er war der Erste, der Piano-Recitals veranstaltete, er war der Erste, welcher ein Orchester gründete zur Ausführung der bessern Musik, von dem man noch Gutes zu erwarten hat. Wenn man bedenkt, wie Viel ihm im Wege stand und noch steht, so muß man seine Entschlossenheit bewundern, mit der er gegen jeden Uebelstand kämpft. Als er voriges Jahr mit seinem 45 Mann starken Orchester die ersten Concerte gab, da fand man sogleich Werke von Beethoven, Haydn, Mendelssohn u. A. vertreten und so ausgeführt, daß sich hoffen ließ, die Gesellschaft werde den Kern unseres Kunstlebens bilden. U. a. bestand am 21. December sein Programm aus: Ouverture zu „Figaro", Pastorale und Arie aus dem „Messias" (Teresa Henne), Schubert's Hmollsymphonie, Loreleyparaphrase von Nesvadba, der Freischützarie „Schweig, schweig" (Mayerhöfer), einem Clarinettstück von Bergson (Voith) 2c. Außerdem wären als recht gute Musiker zu erwähnen die Pianisten Frl. L. Luckhardt und Frau Cohen, die HH. J. Gittings, L. P. Kleber, C. M. Bollmann, die Sängerin J. Wallace, die Violinvirt. Enrico Andasia, und Carl Mäder, und die Componisten F. Zitterbart jun. und Ad. M. Förster. Diesen könnte man noch Einige anschließen, die sich weniger der Musik im bessern Sinne widmen. — Die Gesangvereine bieten verhältnißmäßig Wenig. Die Männerchöre, deren Zahl nicht gering, leisten sehr Unbedeutendes, was zu verwundern ist, sobald man einen Vergleich macht zwischen Kräften und Uebung. Dieß haben die Dirigenten größtentheils selbst zu verantworten, da denselben leider die nöthigsten Fähigkeiten dazu abgehen und Dies die Armseligkeit solcher Leistungen nur noch vermehrt. — ‡

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 11. Quartettsoirée von Cornelis, Jehin, Gangler und Jacobs aus Brüssel: Quartette von Haydn, Mendelssohn und Beethoven. —

Basel. Am 19. sechstes Concert der Musikgesellschaft mit Clara Schumann: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Beethoven's Gdurconcert, Novelletten für Streichorchester von Gade, Clavierstücke von Hiller, Mendelssohn und Schumann sowie Ddursymphonie von Brahms. Flügel von Steinwegs Nachfolgern. —

Bayreuth. Am 6. durch den Dilettantenverein mit Pian. Kellermann: Haydn's Quartett Op. 64 Nr. 1, Beethoven's Clavierquartett Op. 16, Chopin's Edurpolonaise; sowie „Erlkönig", Consolation „Loreley" und 12. Rhapsodie von Liszt. —

Bonn. Am 13. durch Langenbach mit Lorscheidt und Ritter: Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz, „Schlummerlied" und „Spinnlied" für Viola (Ritter), „Schneewittchen" von Bendel, Sancta Caecilia für Harm., Violine und Harfe von Gounod sowie Emollsymphonie von Brahms. Harmonium von Trayser. —

Bonn. Am 20. in Langenbach's Montagsconcert Vortrag von Ludwig Nohl aus Heidelberg über Beethoven's künstlerische Entwicklung unter Mitwirkung der Langenbach'schen Capelle: Septett 1. S., Trauermarsch aus der Eroica, 3. Leonorenouverture, Allegretto aus der achten Symphonie und Ouverture „Zur Weihe des Hauses". —

Brüssel. Am 19. Populärconcert unter Joseph Dupont mit Frau Blauwaerts-Stops und M. Marsick: Compositionen belgischer Componisten: Festouverture von Lassen (Däne!), Andante und Menuett aus einer Symphonie von Waelput, Clavierconcert von Huberti, Les Eolides symphonischer Satz von Cesar Franck, Esdurconcert von Vieuxtemps und Polonaise von Dupont. —

Cincinnati Am 14. Nov. und 5. Decbr. Kammermusiken von Theod. Thomas: Quartette von Mozart Nr. 1 in G und von Beethoven Op. 59 Nr. 9 in C sowie Vcellsuite von Saint-Saëns (Hartdegen und Armin Dörner), Quartette von Haydn in G und von Schumann in A Op. 41 sowie Beethoven's Trio in B Op. 97 — und am 26. Dec.: Quartette in Dmoll (posthum.) von Schubert, in Esdur von Schumann und in Fmoll von Beethoven. Flügel von Steinway. —

Cöln. Am 14. fünftes Gürzenich-Concert mit der Concertsäng. Frl. Rosenthal aus Berlin und Pianist L. Brassin aus Brüssel: Euryanthenouverture, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Bach's Dmollconcert, der 98. Psalm für achtstim. Chor, Orch. und Orgel von Mendelssohn, Hymne an die heilige Birgitta für Mezzosopran, Chor und Orch. von Norman, Clavierstücke von Chopin und Liszt sowie Beethoven's Fdursymphonie. —

Dresden. Am 13. Dec. wohlthät. Concert des Zillmann'schen Gesangvereins mit der Säng. Frl. Benton, den HH. Meinel, Feigerl und Wilhelm: Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Viola, „Toggenburg" für Soli und Chor von Rheinberger, zweite. Schöpfungsarie ꝛc. „Frl. Benton's sehr angenehme, wohlgeschulte Sopranstimme, ihre correcte, saubere Gesangsweise und hübsch entwickelte Coloratur fanden allgemeinen Beifall. Außerdem war der Sologesang durch Wachtel mit Liedern von Bendel und Scharfe vertreten, während der pianistische Theil des Concertes einige Clavierstücke des Concertveranstalters und ein Duo von Herz für 2 Pianos, durch zwei seiner Schülerinnen recht wacker und geschmackvoll executirt, enthielt. Der Gesangverein selbst producirte außer dem zur Eröffnung des Abends gebotenen Romanzen-Cyklus „Toggenburg" von Rheinberger mehrere Chöre, von welchen wir das Madrigal von Dowland als besonders interessant hervorheben, sowie Chorlieder von Franz, Volkmann, Vierling und Hauptmann, welche sämmtlich von der sorgfältigen Leitung des Dirigenten das beste Zeugniß ablegten." —

Eisenach. Am 9. durch den Musikverein im neuen Theater: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Fichtner-Spohr aus Weimar, der Alt. Sophie Zwetz, Tenor. Otto aus Halle, Bariton v. Milde aus Weimar und Mitgliedern der Hofcapelle in Meiningen. „Der Quell der Begeisterung war nicht die Wahl der Werke allein, auch nicht der schöne Raum im Theaterbau, sondern die vortreffliche Ausführung, die von Anfang bis zu Ende das Herz ergriff und an mehreren Stellen den Eindruck künstlerischer Vollendung machte, in erster Reihe die lieben Gäste von Weimar, die uns mit ihren Gaben immer wieder zu neuem Dank verpflichten und auch heute wieder zu begeistertem Applaus hinrissen; ferner Frl. Zwez von hier, deren treffliche Anlage und Bildung die Grenze des Dilettantismus längst überschritten hat und der wir auch heute gern mit des Tages Lorbeer bieten, und Hr. Otto aus Halle, dessen Stimme anfangs etwas schwach und belegt erschien, später aber merkbar an Kraft und Metall gewann. Nehmen wir hinzu die trefflich eingeschulten Chöre, die nicht nur durch Präcision und Correctheit sich auszeichneten, sondern auch das Verständniß der sinnvollen Poesie wiedergaben, auch die kleineren Solopartien nicht zu vergessen, so ergiebt sich, daß diese Aufführung ebenso wohlgelungen als genußreich war, und wir besonders Hrn. Professor Thureau wieder zu wärmstem Dank verpflichtet sind. Der Eindruck des Ganzen war so harmonisch und ergreifend, daß ich besondere Glanzpunkte gar nicht namhaft machen möchte, es müßte denn der liebliche Eingang, dann das bekannte Quartett und der Schlußchor im 2. Theil, ferner im 3. Theil das herzbewegende „O heilige Thräne" und endlich der Schluß selbst sein, der durch Frau Fichtner-Spohr in so erhabener Weise verherrlicht wurde." —

Erfurt. Am 16. Concert des Soller'schen Vereins mit Frl. Breidenstein, Tenor. Thiene aus Weimar und Barit. Carl Mayer aus Cassel: Euryanthenouverture, Baritonarie aus „Faust" von Spohr, Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt, „Schneewittchen" für Soli, Chor und Orchester von Erdmannsdörfer sowie Frühling und Herbst aus den „Jahreszeiten". —

Frankfurt a. M. Am 17. achtes Museumsconcert mit Bass. Behrens aus London und Pianist Urspruch: Ouverture zur „Horatius Cocles" von Mehul, Leporelloarie, Clavierconcert von Urspruch, schwedische Lieder und Pastoralsymphonie. Flügel von Bechstein. —

Godesberg. Am 10. zweite Kammermusik von Lorscheidt, Herrmann, Ritter und Bellmann aus Bonn: Beethoven's zweites Quartett, Schumann's „Haideknabe" und „Schön Hedwig" (mit Hofschausp. Norrenberg aus Dresden), Clavierquartett von Rheinberger und neues Violinconcert (1. S.) von Hrm. Zopff. —

Halle. Am 9. drittes Bergconcert mit der dort. Opernsäng. Frl. Krienitz und Harf. Oberthür aus London: Lachner's Emollsuite, Spinnlied aus der „Weißen Dame", Harfensoli von Oberthür, Lieder von Hiller und Rubinstein ꝛc. —

Jena. Am 20. drittes akademisches Concert mit der Säng. Frl. Agnes Schöler aus Weimar und Vcll. De Munck: Beethovens Bdursymphonie, Arie der Isispriesterin von Bruch, Vcell-Concert von De Munck, Scherzo von Dräsecke, Lieder von Jensen, Leßmann und Liszt, Vcellstücke von Chopin und De Munck. —

Leipzig. Am 17. im Conservatorium: Haydns Kaiserquartett (Beyer, Bach, Coursen und Eisenberg), Cavatine aus „Euryanthe" (Frl. Hecht), Beethovens Ddurviolinsonate (Haynes und Winderstein), Arie aus Schumann's „Paradies und Peri" (Frl. Schotel), Beethovens Cdurconcert (Friederichs), Etude Op. 52 Nr. 3 von Saint-Saëns (Muck II.), „Ungarisch" aus David's „Bunte Reihe" mit einer Einleitung für 6 Soloviolinen von Fr. Herrmann (16 Geigen unisono). — Am 21. siebentes Euterpeconcert mit der Pianistin Frl. Verhulst aus Haag: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Chopin's Emollconcert, Gdursymphonie von Dräsecke, Clavierstücke von Hiller und Wagner-Liszt sowie aus Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" Chor der Derwische, türkischer Marsch und Marsch mit Chor. — Am 23. vierzehntes Gewandhausconcert mit Kammers. Staudigl aus Carlsruhe und Vcll. Hausmann aus Berlin: Coriolanouverture, Arie aus „Acis und Galathea", Schumann's Vcellconcert, Lieder von Schubert, Arioso, Gavotte und Scherzo für Vcell von Reinecke sowie Symphonie dramatique von Rubinstein. —

London. Am 16. Soirée von Edward Dannreuther mit der Sängerin Anna Williams, Holmes, Jung und Lasserre: Adur-Clavierquartett von Brahms, „Erbarme dich, mein Gott" aus der Matthäuspassion, Beethoven's Sonate Op. 109, „Der Fischerknabe" und „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt sowie Beethovens Esdurtrio. —

Mannheim. Am 12. dritter Orgelvortrag von Hänlein mit der Hofopernsäng. Auer-Herbeck und Frau Seubert-Hausen sowie Frau Matter und Violin. Zajic: Hmollpräludium von Pachelbel, Choralvorspiel zu „Der Tag, der ist so freudenreich" von Bach, Weber's Elegie für Orgel von Hänlein, „Die heilige Nacht" für Frauenstm, Violine und Orgel von Lassen, Erinnerungen an das Requiem von Verdi, sowie Andante und Allegro von Hans Huber. —

Neustrelitz. Am 13. viertes Symphonieconcert: Vorspiel zu „Lohengrin", Ouverture zu „Tannhäuser", Violinconcert von Bruch, Lieder von Klughardt (Rathjens) und Eroica. —

Oldenburg. Am 20. Decbr. Concert der Hofcapelle: Egmontouverture und Tripel-Concert von Beethoven (Dietrich, Engel, u. Kufferath), Kleistouverture von Joachim, Violinromanze mit Orch. von Bruch (Engel) und Schumann's Bdursymphonie — und am 10. mit Frau Jaide aus Bremen: Ouverture zu „Jessonda", Arien aus „Titus" und „Semiramis", Air für Streichorch. aus Bach's Ddursuite, Lieder von Brahms und Schumann, Ouverture zum „Fliegenden Holländer" sowie Haydn's Oxfordsymphonie. — Am 15. erste Kammermusik von Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Beethoven's Fmollquartett, Dmollclavierquintett von Gernsheim und Esdurquartett von Dittersdorf. —

Quedlinburg. Die Aufführungen der „Concertgesellschaft", eines der ältesten Concertvereine Deutschlands, gegründet 1759, jetzt unter Leitung von Forchhammer, boten im verflossenen Vierteljahr: Weber's Jubelouverture, Lieder von Lassen, Kleffel, Hauser, Schubert und Wilh. Taubert „Elfenfragen" Frauenchor von J. Stern und Mendelssohn's Fantasie Opus 28 (Forchhammer) — Ouverture zum „Calif von Bagdad", Gade's „Weihnachtsglocken", David's Emollconcert (Deppe aus Aschersleben), Schubert's Ouverture zu „Alfonso und Estrella" sowie Mozart's Gmollsymphonie — Ouverture zu „Don Juan", Beethoven's Sonate Op. 7, Einleitung zum 3. Akt aus „Lohengrin", zweistm. Gesänge von Gade, Mendelssohn und Schumann sowie Lieder von Rubinstein und Volkmann — Gesänge von Lotti, Schäffer, Jensen, R. Franz und Mozart (Frl. Büttner aus Halle), Vcellstücke von Schumann, Chopin, Mendelssohn, Popper und Carl Schröder (Carl Schröder aus Leipzig). —

Stettin. Am 15. Januar drittes Logen-Concert von Koßmaly und Jancovius mit Opernsänger Friedrich Grußendorf: neue Symphonie von Georg Vierling, Ouverture und Tenorarie aus der „Entführung", Mendelssohn's Rondo capriccioso für Orchester übertragen von Schulz-Schwerin, „Mein Herz ist im Hochland" von Koßmaly sowie neue Ouverture von Emilie Mayer. Flügel von Bechstein. —

Stuttgart. Am 10. dritte Soirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Frl. Anna Mehlig: Quartette von Schubert in Amoll und von Beethoven in Fdur sowie Clavierquintett von Rubinstein. Flügel von Schiedmayer. —

Weimar. Am 14. in der Stadtkirche „Paulus" mit Frl. Breidenstein und Schöler, den HH. Thiene und Schnell. —

Wien. Am 10. Soirée von Robert Freund aus Zürich: Sonate Opus 81 von Beethoven, Stücke von Bach, Mendelssohn und Brahms, Sonate Opus 35 von Chopin, Liszt's Cantique d'amour und Rhapsodie hongroise. Wiener Blätter bezeichnen Robert Freund als einen Claviervirtuosen von hervorragender Begabung und brillanter Technik. —

Personalnachrichten.

— Pauline Lucca gastirt gegenwärtig an der Wiener Hofoper, u. A. auch als neue Rolle in der Titelrolle von Bizet's „Carmen". —

— Eine junge Pianistin, Frl. Ella v. Modricky in Prag, hat dortigen Berichten zu Folge mit großem Beifall concertirt. —

— In Cöln debütirte Frl. Köppler vom Hoftheater in Berlin als „Fidelio" mit gutem Erfolg. Gleiche Auszeichnung wurde auch Hrn. v. Sigelli zu Theil. —

— Louis Brassin wurde am Petersburger Conservatorium zum Clavierlehrer ernannt und giebt deshalb seine Stellung am Brüsseler Conservatorium, wo er zehn Jahre wirkte, auf. —

— Domcapllm. Brosig in Breslau wurde zur Feier seines 25jährig. Jubiläums als Capellmeister an der Kathedrale von der Universität Breslau zum Doctor ernannt. —

— Dem Gymnasialgesanglehrer und Dir. des Nicolaichors Borchers in Kiel wurde der Titel „königlichen preuß. Musikdirektor" verliehen. —

— Der Großherzog von Mecklenburg verlieh dem Tenor. v. Witt in Schwerin den Titel „Kammersänger". —

— Der König von Bayern verlieh seinem Kammermus. F. Strauß die Ludwigsmedaille für Kunst und W.

* Der Herzog von Coburg hat Heinrich Henkel in Frankfurt a. M. die Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Ueber die Vorbereitungen zu den Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" am Stadttheater in Cöln theilt man uns Folgendes mit: Man hofft die erste Aufführung von „Rheingold" am 15. Februar zu ermöglichen. Viele Proben haben bereits stattgefunden und viele werden noch stattfinden müssen. Drei Mal mußte die Nachtzeit für Proben in Anspruch genommen werden. Die Ensembleproben begannen soeben. Auch ist man beschäftigt, im Magazin-Gebäude einen Dampfkessel von 25 Pferdekräften aufzustellen und sodann eine unterirdische Leitung nach dem Theater selbst anzulegen. Bei der ersten Decorationsprobe war der Obermaschinenmeister Brandt von Darmstadt selbst anwesend. Eine Anzahl von Decorationen aus dem Atelier von Gebrüder Brückner aus Coburg ist bereits eingetroffen, ebenso eine reiche Sendung von Waffen, Rüstungen und Costümen aus Berlin, neue große Orchesterinstrumente aus Wien, elektrische Apparate aus Dresden. Alles ist genau nach den Vorbildern von Bayreuth, und zwar, so weit die Erfahrung gelehrt hat, in noch verbesserter Ausarbeitung gemacht, von denselben Malern, denselben Maschinisten wie dort, die Costüme, Waffen, Rüstungen und Requisiten nach den Zeichnungen des Prof. Döpler in Berlin. Ob freilich die jetzigen Kräfte unseres Stadttheaters in ihrer Mehrheit ausreichen werden, die bevorstehenden Aufführungen zu einem Brennpunkte unseres Theaterlebens zu machen, darüber gehen die Ansichten stark auseinander. —

In Wien soll Wagner's „Götterdämmerung" Anfang Februar in Scene gehen. —

Vermischtes.

— In Paris steht eine interessante Unternehmung bevor, welche den Zweck verfolgt, die Clavierwerke Franz Liszt's bekannt zu machen. Das erste Concert soll am 24. im Pleyel'schen Saale stattfinden. —

— Laut Jahresbericht des Hoftheaters zu Weimar befanden sich unter 173 Vorstellungen des verflossenen Jahres 68 Opern und eine Posse. Die bemerkenswerthesten waren: „Rheingold", „Fl. Holländer", „Lohengrin", „Meistersinger", „Tannhäuser", „Simson und Delila" von Saint Saëns, Brüll's „Goldnes Kreuz", „Heiling", „Oberon", „Hugenotten", „Armida", „Zauberflöte", „Figaro" und „Fidelio". Außerdem fanden im Theater 8 Concerte statt. —

— Das Conservatorium in Stuttgart hat vor. Herbst 162 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 676 Z., 13 mehr als im vor. J. 82 Schüler und 140 Schülerinnen widmen sich der Musik berufsmäßig, darunter 166 Nichtwürttemberger. Unter den Z. im Allgemeinen sind 365 aus Stuttgart, 42 aus dem übr. Württemberg, 25 aus Baden, 4 aus Bayern, 4 aus Hessen, 26 aus Preußen, 2 aus den Reichslanden, 1 aus Bremen, 2 aus Hamburg, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Oldenburg, 4 aus Oestreich, 2 aus Rumänien, 23 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 84 aus Großbrittanien, 13 aus Rußland, 1 aus Norwegen, 1 aus Griechenland, 1 aus Spanien, 64 aus Nordamerika, 2 aus Australien, 7 aus Ostindien. Der Unterricht wird im Winter in wöchentlich 863 Stunden durch 35 ord. Lehrer, 2 Hilfslehrer und 4 Lehrerinnen ertheilt. —

— In Kiel beabsichtigt am 1. April C. Borchers, ein tüchtiger verdienter Künstler, eine neue Musikschule zu eröffnen. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Hirtenchor aus der „Flucht nach Egypten". Stettin, Symphonieconcert von Orlin. —

— — Ouverture „Der röm. Carneval". Frankfurt a. M., 7. Museumsconcert. —

Blumenthal, P. Gdursymphonie. Cöln, durch die Militärcapelle. —

Bizet, G. L'Arlesienne. Edinburgh, 4. Concert der Choral-Union.

Bendel, Frz. „Schneewittchen" Märchenbild. Bonn, durch Langenbach. —

Brahms, Joh. Deutsches Requiem. Breslau, durch den Buths'schen Gesangverein — und Celle durch den Musikverein. —

Brahms, J. Ddursymphonie Nummer 2. Cassel, drittes Theaterorchesterconcert — und Weimar, drittes Concert im Hoftheater. —
Brahms, Joh. Emollsymphonie. Bonn, durch Langenbach. —
Bruch, M. Erstes Violinconcert. Zeitz, im Concertverein. —
Fuchs, R. Serenade für Streichorchester. Wien, durch die Philharmoniker. —
Gade, N. W. „Beim Sonnenuntergang". Coblenz, Musikinstitutsconcert. —
— — „Beim Sonnenuntergang". Christiania, zweites Musikvereinsconcert. —
Goldmark, C. Violinconcert Op. 38. Prag, Concert des Violin Lachner. —
— — Violinconcert. Prag, durch Violin. Lachner. —
Götz, Hrm. Symphonie. Frankfurt a. M., durch die Keiper'sche Capelle. —
Henschel, G. Festmarsch. Wien, Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Hiller, F. v. „Christnacht" für Soli und Chor. Urach, Concert des Musikl. Zwißler. —
Kleffel, A. Gmollquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Kunkel, G. Orchesterballade. Frankfurt a. M., durch die Keiper'sche Capelle. —
Lachner, Fr. Zweite Suite. Halle, drittes Bergconcert. —
Lassen, Ed. „Die heilige Nacht" für Frauenstimmen, Violine und Orgel. Mannheim, Orgelvortrag von Hänlein. —
Le Beau, L. A. Dmolltrio (Mscrpt.). München, Soirée von Frl. Le Beau. —
Liszt, Frz. Les Préludes. Symphonische Dichtung. Wien, durch die Philharmoniker. —
Lorenz, C. A. Ouverture zur „Namenlosen". Stettin, Concert von Jancovius und Koßmaly. —
Machts, L. Zwei Märchen für Orchst. Jena, zweites akademisches Concert. —
Mayer, Emilie. Ouverture serieuse. Stettin, Concert von Jancovius und Koßmalys. —
Méhul. Ouverture zu „Horatius Cocles". Frankfurt a. M., 8. Museumsconcert. —
Oberthür, Char. Concertino für Harfe und Orch. Halle, drittes Bergconcert. —
Piutti, C. „Pfingstfeier" für Orgel. Mannheim, Orgelvortrag von Hänlein. —
Raff, J. „Die schöne Müllerin" Streichquartett. Hamburg, erste Matinée von Michaelis. —
Reinecke, Carl. Entr'act aus „König Manfred". Stettin, Symphonieconcert von Orlin. —
Rheinberger, J. Ouverture zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspenstigen". Weimar, im Hoftheater. —
Ritter, H. Concert für Viola alta. Mühlhausen in Th., Ressource-Concert durch Ritter. —
Rubinstein, A. Streichquartett Op. 17. Hamburg, durch Michaelis.
— — Fdurquintett. Leipzig, Gewandhauskammermusik. —
— — Gmollquintett. Stuttgart, durch Singers Quartett. —
Saint-Saëns, C. „Phaeton" symph. Dichtung. Weimar, drittes Concert im Hoftheater. —
—— Amollvlcellconcert. Leipzig, im 6. Euterpe-Concert. —
Saint-Saëns, C. Le Rouet d'Omphale. Dresden, durch Gottlöber.
Seidel, R. Orchesternovellen. Stettin, Concert von Jancovius. —
Schulz-Schwerin. Ouverture zu „Torquato Tasso". Stettin, Concert von Jancovius. —
Svendsen. Vlcellconcert. Bonn, in Langenbach's Concert. —
Ulrich, H. Hmollsymphonie. Berlin, Symphoniesoirée der Hofcapelle. —
Vierling, G. Cmollsymphonie. Stettin, drittes Concert von Jancovius und Koßmaly. —
Volkmann, R. Fdurstreichserenade. Weimar, drittes Concert im Hoftheater. —
Zopff, Hrm. Violinconcert (1. Satz). Godesberg, Concert von Herrmann und Ritter. —
—— Orchesteridyll. Frankfurt a. M., durch die Keiper'sche Capelle.
—— Symphonischer Marsch (Bismarkmarsch) Stettin, Symphonie-Concert von Orlin. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für eine Singstimme und Pfte.

Südslavische Volkslieder. Agram. Fr. S. Kuhac-Koch.

Diese Sammlung soll in wenigstens 16 Heften 17—1800 südslavische Volkslieder enthalten, welche zum größten Theil der Herausgeber selbst dem Munde des Volkes entnommen hat, indem er zu diesem Zweck mit verdienstlichem Fleiß und Ausdauer durch volle zwölf Jahre hindurch alle Provinzen bereiste, wo nur Südslaven beisammen oder zerstreut wohnen. Alle Lieder sind mit vollständigem Originaltext (kroatisch, serbisch, slavonisch, bulgarisch) und neben kunstwissenschaftlichen Anmerkungen auch mit einer im national-volksthümlichen Geiste gehaltenen Clavierbegleitung versehen, welche in populärer Weise zugleich in der rechten Hand die Melodie bringt, um die Sammlung auch Nicht-Sängern, somit einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Bei dem regen Interesse, welches die Volkspoesie und die Nationalmusik der Südslaven — seitdem Goethe und Grimm darauf hingewiesen — im Auslande erweckte, dürfte nunmehr dieses so vollständige Werk, welches dem Forscher wie dem Künstler eine neue reiche Quelle für mannigfaches Studium bietet, auch in Deutschland in hohem Grade Aufmerksamkeit erregen. Es seien hier nur die der mittlern und ältern Zeitperiode angehörenden Tonweisen erwähnt, die in ihrer Originalität, Schönheit und Einfachheit nicht so leicht übertroffen werden können, und von denen manche unzweifelhaft in die Zeit des klassischen Griechenlandes hinaufreichen.

Bis jetzt sind vier Hefte der Kuhac-Koch'schen Sammlung südslavischer Lieder in Agram bei C. Albrecht erschienen. An Zahl 400 Lieder, die alle für eine Singstimme mit Pianoforte in solcher Weise gesetzt sind, daß jedes Lied auch mit Hinweglassung der Singstimme ein höchst interessantes, die Originalmelodie vollständig wiedergebendes Clavierstück bildet, gleichsam ein Lied ohne Worte. Die Satzweise ist eine streng musikalische und ist besonders der rhythmische Accent mit wahrer künstlerischer Geschicklichkeit auf die verschiedensten Taktgattungen vertheilt, welche Applicationen gerade in den slavischen Liedern eine ungemeine Schwierigkeit bereitet und von dem feinen musikalischen Sinn des Herrn Kuhac-Koch glänzendes Zeugniß giebt. Wir weisen in dieser Beziehung blos auf die Lieder im dritten Heft: Nr. 223, 232 und 289.

Da gewiß jeder Freund volksthümlicher Poesie in dieser Sammlung zahlreiche Schätze finden wird, läßt sicher erwarten, daß dieses inhaltreiche Werk allgemeinen Beifall und Verbreitung finden wird und besonders in culturhistorischem Interesse von großer Bedeutung erscheint. — C. T.

Briefkasten.

L. in Lima. Sendung durch bezeichnete Gelegenheit erhalten. Brief folgt. —

♮ in Pittsburgh. Hat Aufnahme gefunden; bei weiteren Sendungen wollen Sie jedoch die Berichte getrennt halten. —

D. in N . . . . k. Bis jetzt nur Brief und 34.50 erhalten!

G. H . . . . e in B. Sie wollen doch nicht zu Denjenigen gezählt werden, deren Motto: spät kommt ihr —? —

G. in M. Mscrpt. richtig erhalten, wegen dessen Wichtigkeit aber kann Bestimmung erst später erfolgen. —

H. in H. Mit einem Werke sind Sie in Irrthum, wir hatten uns genau informirt. —

G. K. in F. Auf Ihre Anfrage muß das Wörtchen „Nein" als Antwort dienen. —

E. Z. in D. Bei so später Einsendung ist volle Aufnahme unmöglich. —

G. in D. und Andere. Rücksendung von Zeitungsblättern, resp. Ausschnitten unmöglich.

. . . . . in Zeitz und Andere. Aufnahme von Programmen ohne Datum mißlich, da nicht zu ersehen, ob sie zu alt! —

G. in Basel. Opern haben sehr Viele vollendet, deshalb ziehen wir es vor, deren Aufführung abzuwarten, weil ohne sie solche Mittheilungen ganz nutzlos sind. —

K. in Frankfurt. Hier 2c. befremdet es keineswegs, wenn in Concerten der Dirigent spielt und dirigirt. —

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Bach, C. P. E. Choral. „Wie gross ist des Allmächtigen Güte". Für vierstimmigen Männerchor und Orchester gesetzt von Johannes Heldt. Part. u. Singstm. Mk. 1.

Barge, W. Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pfte. No. 6. Mendessohn-Bartholdy. Op. 38. No. 3. Lied ohne Worte. Mk. 1,25.

Behr, François. Op. 409. Les Songes dorés. Valse de Salon pour les petites mains et doigtées pour Piano. Mk. 1,75.
— Op. 410. L'Amaranthe. Polka gracieuse pour Piano. M. 1,25.

Gassmann, A. Op. 13. Feu d'artifice. (Buntfeuer) Galop brillant pour Piano. M. 1,50.

Genée, Richard. Op. 244. Die Touristen. Humoristisches Terzett für Tenor, Bariton und Bass mit Begleitung des Pianoforte. M. 4,50.

Giese, Theodor. Op. 271. In stiller Nacht. Au clame de la nuit. Serenade für Pianoforte. M. 1,50.
— Op. 273. Frühlingsblüthen. Fleurs de printemps. Idylle für Pianoforte. M. 1,25.
— Op. 274. Treue Liebe. Amour sincère. Gavotte für Pianoforte. M. 1.

Gumbert, Friedr. Lieder-Transcriptionen für Horn mit Begleitung des Pfte. Heft 13. Schubert, F. Am Meer. — Lob der Thränen. Reichardt, J. Bild der Rose. Heft 14. Beethoven, L. v. Neue Liebe neues Leben. Schubert, F. Hymne an die Jungfrau. Heft 15. Mendelssohn-Bartholdy, F. Reiselied. „Bringet des treusten Herzens Grüsse". Lieblingsplätzchen. „Wisst ihr wo ich gerne weile". Minnelied. „Leucht heller als die Sonne". Heft 16. Mendelssohn-Bartholdy, F. Frühlingslied. „Durch den Wald, den dunklen". Heft 17. Mendelssohn-Bartholdy, F. Reiselied. „Der Herbstwind rüttelt die Bäume". Heft 18. Mendelssohn-Bartholdy, F. Frühlingslied. „Es brechen in schallenden Reigen". Suleika. „Ach um deine feuchten Schwingen". Preis à M. 1,25.

Krug, D. Op. 196. Rosen-Knospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für das Pfte. No. 203. Volkslied: Ich hatt' einen Kameraden. No. 204. Weber, B. A. Schützenlied. Mit dem Pfeil dem Bogen. No. 205. Schubert, F. Lob der Thränen. No. 206. Abt, F. Vergiss für mich die Rose nicht. Op. 544. No. 207. Hiller, F. Wenn ich ein Vöglein wär'. No. 208. Volkslied: Wanderschaft: Der Mai ist gekommen. Pr. à M. 1.
— Op. 349. Les trois Amis. Petites Fantaisies sur des motifs d'Opéras favoris pour Piano à six mains. No. 1. Weber, Oberon. No. 2. Mozart, Don Juan. No. 3. Weber, Robin des Bois (Freischütz). No. 4. Mozart, La flûte enchantée (Zauberflöte) à Pr. M. 1,50. No. 5. Rossini, Barbier de Sèville M. 2,25. No. 6. Boieldieu, La Dame blanche. (Weise Dame) Preis M. 1,50.
— Op. 350. Immergrüne Blätter. Eine Sammlung der schönsten Volksweisen etc. für Pianoforte leicht gesetzt. Heft 1. 2. à 1 M. 50 Pf.

Löw, Jos. Op. 345. Das Echo am See. L'Echo au Lac.) Klavierstück M. 1.
Op. 347. Ein Tag der Wonne (Un Jour de bonheur). Klavierstück M. 1.
Op. 348. Romanze für Pianoforte M. —75.

Mozart, W. A. Adagio für Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte M. 1,25.

Oesten, Max. Op. 72. Aufforderung zum Tanz! Polka-Rondo für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug und Stimmen M. 2,50.

Wohlfahrt, Franz. Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. Vierte Auflage. 2 M. 70 Pf.
— Op. 54. Vierzig Elementar-Etuden für Violine mit oder ohne Begleitung des Pianoforte. 40 Etudes élementaires pour Violon avec ou sons accompagnement de Piano. 40 Elementary Exercises for the Violin with or without accompaniment of the Pianoforte. Text deutsch, französisch und englisch.)
Für Violine allein Heft 1. 2. à M. 1,50,
Für Violine mit Pianoforte Heft 1. 2, à 3 M.

Behr, Franz. Op. 303. Lachtäubchen (La Rieuse) Scherz Polka für Militairmusik. Partitur M. 1,50.
„ „ Orchester. Partitur M. 1.50.

Demnächst erscheint:

Franz Liszt's
Gesammelte Lieder.

Achtes Heft.
Preis circa 4 Mark 50 Pf.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben in 5. Auflage:

Cracoviennes.

Polnische Lieder und Tänze
für das Pianoforte
componirt von
Sigmund Noskowski.
Op. 2.

Heft 1. Pr. 2. 30. *Heft 2. Pr. 2. 50.*

---

24 vierhändige Stücke
für Pianoforte

im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand, zur Ausbildung des Taktgefühls und des Vortrags.
Componirt von
Emil Büchner.
Op. 30. Heft 1—6 à 2 Mark.

Zwölf
Ausgewählte Melodien
zu
Hinrich Elmenhorst's geistlichen Liedern
von
Joh. Wolfgang Franck
mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins.
herausgegeben von
Carl Riedel.
Heft 1 und 2 à 1 Mark 50 Pf.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung.

In einer Kritik über meine jüngst erschienene Brochüre (betitelt: Drei theoretische Abhandlungen über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunkt), welche sich in No. 1, 2 u. 3 (1879) der Allgem. musikl. Zeitung befindet, hat der anonyme Recensent eine Behauptung von mir in Bezug auf den Quartsextaccord durch Fälschung meiner Notenbeispiele derartig entstellt, dass ich mich veranlasst sehe, den Recensenten öffentlich der Unwahrheit zu beschuldigen. Es giebt hier nur zwei Annahmen: Entweder ist der Recensent in der praktischen Theorie zu unerfahren, um zu wissen, dass auch in dreistimmigen Sätzen die tiefste Stimme als Bassstimme zu betrachten ist, oder die Entstellung meiner Notenbeispiele ist eine absichtliche; auf alle Fälle muss ich aber gegen eine derartige Kritik meiner Arbeiten protestiren. Beweise für meine Behauptung werde ich in nächster Zeit liefern.

DRESDEN.

W. Rischbieter,
Lehrer am Conservatorium.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 31. Januar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die menschliche Stimme. Von Yourij v. Arnold. (Schluß.) — Recension: Friedrich Kiel, Werke für Viola. — Eine Beweisführung. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Die menschliche Stimme,
eine Art von Pistoninstrument.

Nach eigenen Untersuchungen von

Yourij v. Arnold.

(Schluß.)

In akustischer Hinsicht läßt sich aus den erzielten Resultaten folgern: daß vermöge der Contraction der musculi proprii arytenoïdei die Stimmbänder Klänge hören lassen müssen, welche höher als die individuelle Tonika sind, und zwar in Folge der Activität der schrägen Muskeln (welche die Gipfel der Knorpeln auch noch etwas rückwärts zum Beugen bringen) einen noch höhern Klang als den durch Activität des Quermuskels hervorgebrachten.

Aus allem Vorhergegangenen erklärt sich der Mechanismus der Stimme hinsichtlich des Hervorbringens:

1) des individuellen Normalklanges oder der individuellen Tonika mit Hülfe der obenerwähnten Muskeln, durch deren Contraction das Zungenbein und der Kehlkopf und der Kehlkopfdeckel aufgerichtet werden;

2) einer ganzen Reihe allmählich und willkürlich tieferer Klänge im Vergleiche zum Normalklange, mit Hülfe derselben Muskeln, sowie des musculi thyro-arytenoidei;

und 3) viererlei Grade der Klangerhöhung im Vergleiche zum Normalklange, und zwar, je nach Maaß steter und verhältnißmäßiger Erhöhung gegenüber dem Normalklange:

a) etwas höher — mit Hülfe des unpaaren Quermuskels der Pyramidalknorpeln;

b) noch etwas höher — mit Hülfe der paaren schrägen Muskeln derselben Knorpeln;

c) noch höher — mit Hülfe der Seitenmuskeln des Ring- und der Pyramidalknorpeln;

und endlich

d) am Höchsten — mit Hülfe der hintern Muskeln derselben Knorpeln.

Es erweist sich übrigens von selbst, daß die, durch letztere vier Muskelactivitäten erzielten Klangerhöhungen — ohne Mithülfe des Musculus thyreo-arytaenoideus — nur Erhöhungen allein des normalen Stimmklanges in gewissen bestimmten Maaßen oder Verhältnissen zu sein vermögen. Andererseits jedoch dürfen wir folgern, daß, wenn zu diesen vier verschiedenen Erhöhungsactionen der Stimme in fest bestimmtem Verhältniß sich noch die Activität des musculus thyreo-arytaenoideus gesellt, welcher (wie oben erörtert worden) eine ganze Reihe von Klängen tiefer als der Normalklang hervorbringen hilft, wie bei jedem der Klänge dieser tiefern Reihe die vier Erhöhungsactionen anzuwenden im Stande sein müssen.

Zufolge gleichzeitiger Anwendung also der zuletzt genannten Muskeln und des m. thyreo-arytaenoïdeus muß sich eine Reihe allmählich aus der Tiefe zur Höhe hinaufgehender Klänge ergeben; und es tritt nur die Frage an uns heran:

in welchen Intervallenverhältnissen zu den Klängen, tiefer als der Normalklang, stehen die Klänge, welche durch die Activität der vier stimmerhöhenden Apparate erhalten werden? Es wird nicht geleugnet werden können, daß diese letztern Apparate sowohl den Normalklang als die tiefergelegenen stets nur in denselben gleichmäßigen Verhältnissen oder Intervallen zu erhöhen vermögen.

Haben wir uns nun aber überhaupt davon überzeugen können und müssen von der thatsächlichen Existenz jener fünf verschiedenen Actionen hinsichtlich der Klangveränderung der menschlichen Stimme, so finden wir die

nähere Feststellung der gegenseitigen Verhältnisse dieser fünf Actionen leicht durch empirischen Vergleich der Einzeltöne einer gegebenen Stimme untereinander heraus, weil jede physiologische Verschiedenheit der Klangformation auch eine thatsächliche Verschiedenheit des Klangcharakters (timbre) zur Folge haben muß.

Dieses Zweckes wegen wollen wir die Umfangsscala einer Mezzosopranstimme analysiren, weil gerade in dieser Art Stimmen die Klangnüancen und die Grenzen der sogenannten Stimmregister sich am klarsten heraushören lassen.

Eine vollkommen ausgebildete Mezzosopranstimme besitzt gemeiniglich den Umfang von zwei und einer halben Octave. Der Sitz des individuellen Normalklanges erweist sich entweder auf $\bar{c}$, cis oder d nach Maaß des heutigen Kammertons. Nehmen wir eine Stimme an, deren Tonika $\bar{c}$ ist, so stellt sich in der Regel folgender Umfang heraus:



Achten wir nun mit sorgfältigster Genauigkeit (selbstverständlich auch mit nöthiger Sachkenntniß) auf die geringsten Veränderungen hinsichtlich des Klangcharakters, so können wir, selbst bei völlig ausgeglichenen Stimmen, dennoch deutlich fünf verschiedene Klangformationen unterscheiden, d. h. fünf sogenannte Klangregister. Diese Register pflegt man derart auszugleichen, daß die Klänge, welche die Grenzen derselben bilden, nach Art beider Register formirt werden, nämlich: bei hinaufstrebenden Gängen nach Art des tiefern, und bei hinabstrebenden Gängen nach Art des höhern Registers. Folglich gehören die Klänge, welche die Grenzen der Register constatiren, beiden Nachbarregistern an. Und dieser Umstand dürfte für unsere Untersuchungen wohl maaßgebend werden.

Bei Stimmen von der Art, wie die von uns beispielsweise gewählte, bemerkt man:

daß die Reihe der Klänge unterhalb der individuellen Tonika $\bar{c}$ einen andern Charakter ausweist als die Reihe von demselben Klange $\bar{c}$ hinauf bis $\bar{f}$ und $\bar{g}$; auf dem letztern $\bar{g}$ hört man gewöhnlich schon ein anderes höheres Register; das höhere $\bar{\bar{c}}$ läßt sich in der Regel auf zwei verschiedene Arten formiren; von $\bar{\bar{c}}$ aufwärts können wir abermals zwei Arten von sogenannten „Kopftönen" unterscheiden: das Halbkopfregister von $\bar{\bar{c}}$ bis $\bar{\bar{g}}$ und das spitze Register von $\bar{\bar{g}}$ bis $\bar{\bar{\bar{c}}}$.

So erweisen sich denn als Grenzpunkte für Registerwechsel der Normalklang $\bar{c}$, und die höher gelegenen Klänge: $\bar{g}$, $\bar{\bar{c}}$ und $\bar{\bar{g}}$, d. h. der Normalklang nebst dessen Quinte, folgender höherer Octave und abermals (zweiten) Quinte, und als Abschluß der gesammten Reihe die zweite höhere Octave. Folglich diejenigen Klänge, die, wenn wir den Normalklang als Einheit annehmen, sich zu derselben in folgenden Verhältnissen befinden:

$$1 : \frac{3}{2} : 2 : 3 : 4.$$

Es kann durchaus keinem Zweifel unterliegen, daß die oben erörterten Stimmerhöhungsactionen genannter vier Muskeln des Kehlkopfes zu diesen factischen Veränderungsverhältnissen der Stimme in nächster Beziehung stehen müssen (denn in der Natur knüpfen sich analoge Wirkungen an analoge Ursachen). Daher wird auf den Klängen:

$$\bar{c} = 1,\ \bar{g} = \frac{3}{2}\bar{c},\ \bar{\bar{c}} = 2\bar{c},\ \bar{\bar{g}} = 3\bar{c},\ \bar{\bar{\bar{c}}} = 4\bar{c}$$

es sich erweisen müssen, daß

auf $\bar{c}$ die Stimmbänder in ihrem ganzen Umfange vibriren,

auf $\bar{g}$ die Stimmbänder nur im Umfange von $\frac{2}{3}$ der Gesammtheit,

auf $\bar{\bar{c}}$ die Stimmbänder nur im Umfange von $\frac{1}{2}$ der Gesammtheit,

auf $\bar{\bar{g}}$ die Stimmbänder nur im Umfange von $\frac{1}{3}$ der Gesammtheit

und auf $\bar{\bar{\bar{c}}}$ die Stimmbänder nur im Umfange von $\frac{1}{4}$ der Gesammtheit.

Folglich müssen, durch Erweiterung der Stimmritze, die Stimmbänder an Vibration einbüßen, bei der Activität:

1) des Quermuskels der Pyramidalknorpeln $\frac{1}{3}$ von der Gesammtheit,

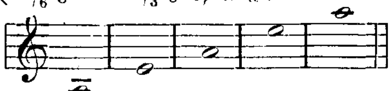
2) der schrägen Muskeln der Pyramidalknorpeln $\frac{1}{2}$ von der Gesammtheit,

3) der Seitenmuskeln des Ring- und der Pyramidalmuskeln $\frac{2}{3}$ von der Gesammtheit,

4) der hinteren Muskeln des Ring- und der Pyramidalmuskeln $\frac{3}{4}$ von der Gesammtheit.

Weil zufolge der Activität der Muskeln des Schild- und der Pyramidalknorpeln keine Erweiterung der Stimmritze erfolgt, sondern die Stimmbänder, obwohl gelockert, in derselben Lage verbleiben und die ausströmende Luft auf den gesammten Umfang der Stimmsaiten einwirken kann, so folgt hieraus: daß wenn gleichzeitig mit den letztgenannten Muskeln je einer der vorher erwähnten vier Erhöhungsapparate mitangewandt wird, Klänge zum Vorschein kommen müssen, welche sich zum erniedrigten Grundtone verhalten werden wie die Klänge $\bar{g}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{g}}$ und $\bar{\bar{\bar{c}}}$ zum Normalklange $\bar{c} = 1$. Nehmen wir z. B. an, daß der Normalklang $\bar{c} = 1$ sei, vermittelst des m. thyreo-arytaenoïdeus bis zum Klange $a = \frac{5}{6}\bar{c}$ erniedrigt, so müssen unter gleichzeitiger Contraction je Eines der vier andern genannten Muskeln, folgende Klänge zu Gehör kommen:

1) mittelst des musculus transversus arytaenoïdeus $\frac{3}{2} \times \frac{5}{6}\bar{c} = \frac{5}{4}\bar{c}$ d. i. $\bar{e}$;
2) mittelst des musculus obliquus arytaenoïdeus $2 \times \frac{5}{6}\bar{c} = \frac{5}{3}\bar{c}$ d. i. $\bar{a}$:
3) mittelst des muscul. lateralis crico-arytaenoideus $3 \times \frac{5}{6}\bar{c} = \frac{5}{2}\bar{c}$ d. i. $\bar{\bar{e}}$;
4) mittelst des muscul. posticus crico-arytaenoideus $4 \times \frac{5}{6}\bar{c} = \frac{10}{3}\bar{c}$ d. i. $\bar{\bar{a}}$.



Man ersieht hieraus deutlich, daß diesem Stimmmechanismus das System des Posaunenspiels und der Piston-Instrumente zu Grunde liegt.

Da die akustischen Gesetze gemeiniglich auch in der Umkehrung dieselben verbleiben, so dürfen wir vermuthen (und die praktische Empirik bestätigt dies), daß jede Stimme, zufolge der Activität des muscul. thyreo-arytaenoideus, bis zur tiefern, d. h. bis zur Unterquinte vom Normalklange wird hinabsteigen können, und zwar, weil die Contraction dieses Muskels nach Willkür vermindert oder gesteigert werden kann, also müssen auch alle im Raume

dieses Unterquinteninterval̈les liegenden Klänge nach Belieben angegeben werden können.

Auf dieser Grundlage ist denn, vom Normalklange aus nach der Tiefe zu, folgende Reihe von Klängen einer Stimme zugänglich, deren Urton $\bar{c} = 1$ ist:



Solcher Art gebietet unsere Stimme über fünf Register, von denen dasjenige, welches die Klangreihe unterhalb des Normaltones enthält, als das wichtigste und fundamentalste anzuerkennen ist, weil die höhern Klangreihen aus den Klängen des Erstern zufolge nur der Erweiterungen der Stimmritze nach Maaß vier stetiger, bestimmter Intervallen-Verhältnisse ($^3/_2$, 2, 3 und 4) erzielt werden, wie aus folgender übersichtlichen Tabelle (in chromatischer Klangordnung) zu ersehen ist:

Permanente Activität der musculi thyreo-arytaen. — Normal-Klang.

Erstes Register: Grundtöne:

Zweites Register: Nächste Quinten; Activität des Muscul. transversus arytaenoïdeus.

Drittes Register: Nächste Octaven; Activität des Musc. arytaenoïdei obliqui

Viertes Register: Activität der Musc crico-arytaeno dei laterales.

Fünftes Register: Zweite Octaven; Activität der Musc. crico arytaenoïdei postici.



Es erhellt hieraus zugleich, daß mehrere Noten mit zwei verschiedenen Registern, d. h. mit zwei verschiedenen Mechanismen anzuschlagen sein müssen, was ja auch mit der Praxis vollkommen übereinstimmt.

Jene fünf besagten Register lassen sich, vom physiologischen Standpunkte aus, auch folgendermaßen bezeichnen:

1) Tiefes Brustregister; 2) mittleres Brustregister; 3) Halbbrustregister (auch gemischtes Register, voix mixte genannt); 4) tieferes Kopfregister (Halbkopfregister, Falsett); und 5) spitzes Kopfregister (Fistel). *)

Nichtphysiologen nehmen nur drei Register an, indem sie das erste und zweite Register als ein allgemeines Brustregister und das vierte und fünfte als ein einziges Kopfstimmenregister bezeichnen. Wenn sie jedoch vom mittlern Umfange der Stimme (Medium) reden, so verstehen sie darunter unser zweites, drittes und viertes Register, und erkennen somit factisch, indem sie die untersten und obersten Klanggruppen abstrahiren, das Dasein derselben an. Und wie könnte es denn auch anders sein, da doch die Existenz der fünf verschiedenen Apparate für verschiedene Klanghöhen im Mechanismus der menschlichen Stimme sich durchaus nicht wegdisputiren läßt.

Freilich kostet es den Lehrer wie den Schüler viele Zeit, Mühe und Fleiß, um in Letzterm die volle Reihe des natürlichen Klangdiapasons gut ausgeglichen und sonor zu entwickeln, und deshalb erachteten die alten Maestri einen Zeitraum von wenigstens drei Jahren für nothwendig, um eine vollkommene und vollendete Stimmbildung zu erzielen. Heutzutage giebt es nur sehr wenige Gesanglehrer, die sich dieser Mühe unterziehen; die Meisten wissen nicht einmal etwas von Stimmbildung, und umsoweniger gar von der naturgemäßen Entwickelung der Stimmregister. Deshalb gehen denn auch so viele von Natur begabte Stimmen zu Grunde, ohne von vernichteten Gesundheiten sogar zu reden. Daß aber jeder normal geborene Mensch Stimme und Gehör besitzen muß, leuchtet aus dem Dasein der dazu bestimmten Organe hervor, und in der That ist es wohl schon so manchem andern gewissenhaften und in der Physiologie der Stimme erfahrenen Lehrer zum Oeftern (wie mir selbst) nicht eben zu selten gelungen, aus anscheinend des Materials entbehrenden Schülern, wenn auch nicht große Gesangskünstler, so doch höchst achtungs- und anerkennungswerthe Gesangdilettanten mit einer gut ausgeglichenen Scala von nicht weniger als zwei Octaven im Verlaufe von circa 4—5 Jahren herauszubilden. Denn die Organe des Gehörs und des Gesanges sind ja factisch da und müssen da sein, und, lagen sie auch lange Zeit brach und unentwickelt, so ist dies noch kein Zeichen effectiver Abnormität oder Anomalie. Jedes existirende Organ aber muß zur Entwickelung befähigt sein, freilich in mehr oder minderem Grade, je nachdem das frühere oder spätere Alter und der allgemeine Zustand der Gesundheit diese Organe der Entwicklung mehr oder minder zugänglich macht. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Viola und Pianoforte.

Friedrich Kiel, Op. 67. **Sonate** für Pianoforte und Viola (oder für Pianoforte und Vcell oder Violine). —

—— Op. 69. Drei **Romanzen** für Viola nnd Pianoforte, auch für Violine oder Vcell oder Pianoforte. Berlin. Bote und Bock. —

In diesen Compositionen tritt uns Kiel nicht als ausschließlicher, gelehrter Harmoniker und Contrapunctist,

---

*) Warum der Zusatz „spitz", da dasselbe normal entwickelt keineswegs spitz klingt? Desgleichen erscheint bei 5) der Ausdruck „Fistel" deshalb nicht zulässig, weil er nur bei Männerstimmen, und zwar bei diesen für 4) gebraucht wird. Auch liegen bei nord- und mitteldeutschen Stimmen die Register-Uebergangstöne den uns mitgetheilten Erfahrungen zufolge in der Regel einen halben Ton höher, nämlich bei cis oder fis. — D. R. —

sondern in einer gefälligeren, melodisch-anmuthenderen Weise entgegen, als in so manchen anderen Werken. Die Sonate sowohl wie die Romanzen haben in Betreff ihrer Richtung vieles Verwandte mit Schumann's Compositionen, bieten bei alledem aber so Eigenartiges und künstlerisch Tüchtiges, daß wir nicht beanstanden, die hier bezeichneten Compositionen zu dem Besten zu zählen, was die Neuzeit auf dem Gebiete der Kammer- und Hausmusik hervorgebracht hat.

Speciell die Sonate zeichnet sich durch ein schönes harmonisches Verhältniß aus, in welchem deren vier Sätze sowohl in Bezug auf formale Fassung, wie auf Stimmungsgehalt zu einander stehen. Der erste Satz (Allegro) erhält durch sein Hauptthema eine elegische Grundfärbung,



welche, trotz der energischen Zwischenstelle — Takt 12 ꝛc., durch das zweite Thema in Bdur nicht eigentlich aufge-



hoben wird, sondern nur eine Nuance zum Leichteren, Freundlicheren hier erhält; denn schon in der Durchführung tritt das Helldunkel des anfänglichen Molltones mehr und mehr hervor, um am Schlusse wieder zur alleinigen Herrschaft zu gelangen. — Das Scherzo (Esdur) schlägt einen naiven, munteren Ton an und hält denselben in der Hauptsache bis ans Ende fest. Drei gegensätzliche Partien sind es namentlich hier, welche sich zu schöner Wirkung verbinden: das erste, naive Thema, die energische Achtelpartie des zweiten Theiles und das beruhigende Cantilenenthema des Trios. — In dem dritten Satze (Andante con moto Hdur) kommt eine weiche, lyrische Stimmung voll und warm zum Ausdruck. — Aus demselben geht in unmittelbarem Anschluß frisch und keck das Finale (Allegro molto Gdur) hervor. Es ist dieser nächst dem Scherzo der am Brillantesten wirkende Satz. Derselbe nimmt gegen die Mitte hin bei dem zweimaligen quasi recitativo einen dramatischen Aufschwung und lenkt, nach Wiederholung der beiden ersten Themen in der Tonika, endlich in das oben angegebene Hauptthema des ersten Satzes zurück; nach einigen aus früheren Motiven des Finale gebildeten ruhig ausklingenden Gängen mit der durch jene Reminiscenz an den ersten Satz hervorgerufenen weicheren Stimmung abschließend. Die Composition erhält gerade durch diese Wendung noch in den letzten Takten einen neuen, eigenthümlichen Reiz. Die Sonate ist übrigens in Folge der geschickten technischen Behandlungsweise der beiden betheiligten Instrumente, gut vorgetragen, auch von guter äußerer Klangwirkung. Da jedoch in ihr die Gedanken nicht so plastisch abgegrenzt und scharf reliefirt erscheinen, wie z. B. in den gattungsverwandten Werken unsrer klassischen Tonmeister, auch die Harmonik und Rhythmik nicht immer eine ganz einfache ist, so bedarf es eines liebevollen Eingehens auf den Inhalt des Tonstückes, wenn derselbe in allen seinen Theilen dem Hörer stets zum vollen, klaren Verständniß kommen soll.

Wie aus dem Titel zu erfahren ist, existirt die Streichinstrumentpartie in drei Ausgaben: für Violine, Viola und Vcell. Da wir die Viola für die dem Charakter der in Rede stehenden Composition am meisten entsprechende Vertreterin der Streichinstrumentpartie ansehen, so gewinnt für uns die Sonate im Hinblick auf den praktischen Bedarf noch einen besonderen Werth dadurch, daß sie einen würdigen Beitrag zu der keineswegs reichhaltigen Literatur für Bratsche und Pianoforte bildet. —

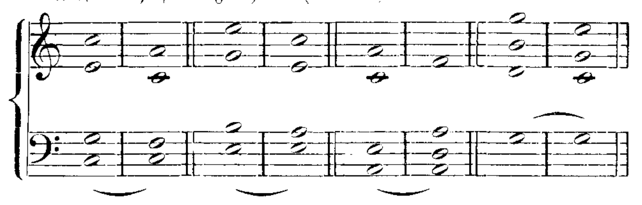
Schon aus diesem Grunde müssen wir von vorn herein den oben ferner angeführten drei Romanzen das Wort reden. In ihnen ist, dem Wesen der Romanze gemäß, bei aller sorgfältigen Durcharbeitung des Clavierpartes, das melodische Element noch mehr in den Vordergrund tretend, als in der soeben besprochenen Sonate. Es liegt in allen drei Romanzen viel innere Stimmung und Wärme; auch hat der Componist dem instrumentalen Wohlklange vorzüglich Rechnung getragen, sodaß wir dieselbe zum Vortrage in künstlerisch gebildeten Kreisen aufrichtig empfehlen können. Die drei Romanzen sind inhaltlich wesentlich von einander verschieden. Nr. 1 (Bdur) bewegt sich anfänglich in einem ruhig milden, ernstem Tone, wird im Mittelsatze (Emoll) erregter, kehrt aber wieder in die erste Stimmung zurück und schließt auch in derselben. Nr. 2 und Nr. 3 sind durchgängig besagter Natur, aus einem Gusse, dabei äußerst charakteristisch und nur in ihrem Stimmungsgehalte einander entgegengesetzt. Nr. 2 (Allegretto semplice Gdur) ist von leichtem, reizend graziösem Wesen, Nr. 3 (Allegro con passione, Emoll) dagegen leidenschaftlich erregter Art. Beide Nrn. sind Cabinetstücke und wohl der Beachtung werth. —

Eine Beweisführung.

In einem S. 56 d. Bl. bfdl. Inserat habe ich den Verfasser der in Nr. 1, 2 und 3 der „Allgem. musikl. Zeitung" enthaltenen Recension meiner Broschüre über Modulation, Quartsextaccord und Orgelpunkt öffentlich der Unwahrheit beschuldigt und bringe jetzt die Beweise.

In Nr. 2 der angeführten Musikzeitung befindet sich folgende Stelle: „Seine Aufstellungen sind theilweise gerade-

zu unrichtig. Wenn Rischbieter folgende Quartsextaccorde als **unstatthaft** bezeichnet (S. 57):



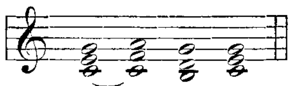
was soll man dazu sagen?" — „Das sind die Folgen des Operirens mit Begriffen, die mit der Musik nichts zu thun haben! —"

Die von mir Seite 57 als „unstatthaft" bezeichneten Quartsextaccorde erscheinen aber nicht (wie die vom Recensenten aufgestellten) in der Eigenschaft einer Orgelpunktsharmonie, sondern die Quinte tritt in der tiefsten Stimme sprungweise auf:



Daß von einem Mißverständniß hinsichtlich der Notirung meiner Notenbeispiele (S. 57) nicht die Rede sein kann, wird jedem sachkundigen Leser ins sofort Auge fallen:

Ueber die von dem Recensenten angeführten Accordverbindungen ist, nachdem zuvor folgendes Beispiel vorausgegangen: 4 a.



in der Brochüre S. 50 Nachstehendes bemerkt: „Bei a. bleibt der Grundton C in der tiefsten Stimme (die wir hier als Baßstimme zu betrachten haben) liegen und wird Quinte. Wie man nun nicht behaupten kann, daß eine Consonanz Dissonanz werden will, sondern umgekehrt so ist auch, ganz allgemein genommen, keine Nothwendigkeit vorhanden, daß der Grundton in der Baßstimme liegen bleibt und Quinte wird. Ein solches Verfahren drückt immer eine Passivität der Baßstimme aus, wodurch dieselbe den Charakter eines Orgelpunktes annimmt. Indem nun der Orgelpunkt, allgemein genommen, zu jeder Zeit aufhören kann, so kann auch auf die Quartsextlage C F a der Sextaccord h D G folgen." Hieraus geht deutlich hervor, daß ich eine solche Einführung des Quartsextaccordes durchaus nicht für falsch halte. Seite 55 komme ich auf die Accordfolge C: I—IV wieder zu sprechen und bemerke, daß eine solche Folge, bei welcher der Grundton des ersten Accordes Quinte des zweiten wird, immer Das ausdrückt, was wir mit dem Worte Abschließen oder Zusammenschließen bezeichnen können, und komme S. 56 zu folgendem Resultat: „Da nun der Quartsextaccord, indem er entschieden auf einen noch folgenden hinweist, seinem Charakter zur Folge einem Abschlusse entgegen ist, so wäre es unstatthaft, bei einer Unter-Dominantfolge den zweiten Accord in der Quartsextlage zu nehmen, ausgenommen natürlich den Fall, daß der Grundton des ersten Accordes nach der Art und Weise des Orgelpunktes, **liegenbleibend** Quinte wird. (Siehe Beispiel 4a)." —

Wer über derartige theoretische Abhandlungen recensiren will, muß allerdings auch die praktische Theorie vollständig inne haben. Als Fachmann mußte der Recensent, wollte er meine dreistimmigen Beispiele S. 57 in vierstimmige umwandeln und hierbei gewissenhaft zu Werke gehen, Folgendes aufstellen:



Diese, und keine andere Einführung der Quartsextaccorde habe ich Seite 57 als unstatthaft bezeichnet.

Der Leser sieht hieraus, in welcher Weise der mit „—nn" unterzeichnete Recensent in der „Allgem. musikl. Zeitung" an meiner Broschüre Kritik geübt hat. —

Dresden. W. Rischbieter.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Kammermusik des Gewandhauses am 13. wurde mit Rubinstein's Quintett Op. 59 begonnen, welches jedoch den Ruhm des Componisten nicht zu vermehren vermag. Der erste Satz ist sehr steril, die folgenden gestalten sich zwar etwas lebensvoller, erreichen aber niemals einen Culminationspunkt. Es ist mehr ein Produkt der Mache als der Inspiration und giebt den Beweis, daß selbst der talentvollste Tondichter nur Mittelmäßiges schafft, wenn er nicht die Stunden phantasievoller Begeisterung abwartet, sondern wie an einem Alltagsgeschäft fortarbeitet. Die Ausführung von Seiten der HH. Schradieck, Bollandt, Thümer, Pfitzner und Schröder war gut. Nur an einigen Stellen hätten die melodischen Gedanken der ersten Viola, wo sie die Motivführung übernimmt, etwas mehr hervorgehoben werden können. Das Schönste, was uns geboten wurde, war Beethoven's herrliches Trio Opus 97, das durch die HH. Reinecke, Schradieck und Schröder abermals seine harmonisch-melodische Zaubermacht ausübte. Den Schluß bildete Schumann's Adurquartett Opus 41. Hiermit endete der erste Cyklus der Kammermusiken; hoffentlich wird das Directorium auch im zweiten nebst den alten Classikern neuere Werke vorführen lassen. Nur hierdurch werden Kunst und Künstler gefördert. — Sch.

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 16. wurde mit einer Novität, bestehend in einer nordischen Concertouverture von Georg Bohlmann eröffnet. Der Componist, wohl Allen dem Namen und seinen Thaten nach bis dahin unbekannt und somit für das Gewandhaus in jedem Sinne ein homo novus, hat sich ehrenvoll in die Oeffentlichkeit eingeführt, sein Werk wurde nicht allein beifällig, sondern sogar respektvoll aufgenommen. Was ihm besonders hoch anzurechnen sein möchte, ist der Umstand, daß mit dem Beiwort „nordisch" nicht etwa ausschließlich uns das seit Gade beliebte einst eigenthümliche, jetzt aber ziemlich abgeblaßte Toncolorit zum Besten gegeben wird, sondern daß ein ausgeprägter Charakter voll Kraft und Ueberzeugungsmuth seine Rede erschallen läßt. Und wenn er der Ouverture als Motto die Worte vorgesetzt „Die Schwerter blitzten, auf rollender Woge zog der Wiking dahin und Siegesgesang ertönte fern und nah", so wollen sie nicht in dem Sinne verstanden sein, als beabsichtige der Comp.

eine wortgetreue musikalische Illustration mit allem Detail, wie es der Text an die Hand giebt; vielmehr dienen sie nur dazu, einen allgemeinen Fingerzeig auf die Situationen, Stimmungen zu liefern, an welche sich die componirende Phantasie anschließen wollte. In einem festgefügten Ganzen, nicht in einzelnen, locker aneinandergereihten Scenen verwirklicht der Tondichter seine Absicht. Einen bedeutsamen Ausblick eröffnen sofort die ersten Takte, es ist nicht blos sozusagen ein grandioser landschaftlicher Zug darin, sondern man fühlt so etwas wie den Geist der Nordsee; im späteren Verlauf entnüchtert sich allerdings die große Erwartung einigermaßen, die Ausbeute des ersten Rhythmus wird etwas zu starr und einseitig betrieben, aber es bleiben trotz alledem Steigerungen nicht aus und der Verführung, vielleicht gegen den Schluß hin in den beliebten Durjubel auszubrechen, charakterfest ausweichend, wahrt sich die „Wikingerfahrt“ die allein angemessene düstere Farbe. Möchten noch oft ähnliche Novitäten Berücksichtigung finden.

Nächst der Ouverture nahmen die Hofopernsäng. Hedwig Roland aus Wiesbaden und Hofconcertmst. Otto Hohlfeldt aus Darmstadt die Aufmerksamkeit des Publikums in Anspruch; Beide traten hier zum ersten Male auf, Beide hatten sich sehr wohlverdient wohlwollender Aufnahme zu erfreuen. Frl. Roland, nachdem sie anfänglich mit verzeihlicher Befangenheit und Neigung zu übermäßigem Vibriren zu kämpfen gehabt, zeigte sich in der Folge im Besitze einer äußerst frischen, bisweilen zwar etwas spitzen, aber desto umfangreicheren und biegsameren Stimme; mit gewinnender Anmuth gab sie die liebliche Blondchenarie aus der „Entführung“: „Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln“, und eine nicht gewöhnliche Virtuosität und siegreiche Brillanz entfaltete sie in Rode's bekannten Variationen Al dolce canto. Es ist immerhin erfreulich, grade jetzt, wo die edle Sangeskunst mehr und mehr von einem rohen Naturalismus verdrängt wird, Talente wie die des Frl. Roland anzutreffen, die mit bedeutendem Können noch erfolgreich dem herrschenden Strome gegenübertritt. — Concertmst. Hohlfeld spielte Spohr's weniger bekanntes siebentes Emollconcert und zwei Sätze aus der zweiten Suite von Franz Ries. In beiden Werken excellirte er durch ungemein freundlichen, wenn auch nicht überaus großen Ton, kraft welcher Eigenschaft das Spohr'sche Concert in ihm den wirksamsten und geeignetsten Interpreten fand. So ähnlich bei Spohr besonders die langsamen Sätze einander auch sind, vermöge ihrer langathmigen (im guten Sinne) und weittragenden Cantilene, die so recht dem Geist der Violine entspricht, hört man sie doch immer wieder gern und um so lieber, als die Violinconcerte neueren und neuesten Datums gerade nach dieser Richtung viel zu wünschen übrig lassen und getrost bei ihm noch in die Schule gehen könnten. Im Finale dieses Concertes wird allerdings die Gemüthlichkeit nach unseren Begriffen etwas zu weit getrieben: die hier versuchte Einbürgerung der Tyrolienne in ein Werk größeren und ernsten Styles bleibt immer ein gewagtes Unternehmen, selbst wenn der Violinist mit soviel Accuratesse und zartsinniger Pointirung wie Hr. Hohlfeld verfährt. Von den beiden Ries'schen Suitensätzen gab der zweite, ein recht burleskes, und gar nicht leicht zu begleitendes Scherzo, dem Künstler Gelegenheit zur Entfaltung reichlicher technischer Künste, während im ersten, ein edelempfundenes Adagio, mehr der fein abwägende Vortrag zu seinem Rechte kam. Auf alle Fälle freuen wir uns der Bekanntschaft eines solchen Violinisten. Das Hauptereigniß des Abends wurde natürlich Beethoven's den zweiten Theil bildende Eroica. Was für Kleinigkeiten auch in den drei letzten Sätzen man bei der Wiedergabe vielleicht sich anders gewünscht, im ersten Satz erreichte das Orchester den höchsten Gipfel der Vollendung, und man hätte dieses Allegro, wenn es nur zulässig gewesen, in frischem Zug womöglich da capo verlangen mögen. Bei solchen Leistungen möchte man vor Beethoven bewundernd in die Knie sinken und anbeten den großen Geist, der solche Werke geschaffen. — V. B.

Dresden.

(Schluß.)

Auch zwei geistliche Aufführungen hatten wir bereits in dieser Saison, die erste am Todestage des Königs Johann (29. Octbr.) unter Leitung des Hofcantors Lorenz in der Sophienkirche. Der vortreffliche Chor dieser Kirche bewährte sich mit dem Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ von S. Bach, mit einem Requiem a capella von Rheinberger (bei dem der kirchliche Gesangverein mitwirkte), mit Michael Bach's Motette „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ und mit einem geistl. Lied von Richter. Organist Fischer leitete die Aufführung ein mit einem schönen, der Bedeutung des Tages entsprechenden Präludium eigner Composition und spielte dann noch ein Concert von Friedemann Bach, das freilich für eine Todtenfeier von fast zu heiterer Stimmung ist. Friedemann, der begabteste Sohn des großen Sebastian, war ja bekanntlich eine leichtlebige Künstlernatur. Eine stimmbegabte, talentvolle Schülerin von Aug. Götze, Frl. Zosel, sang die Arie „Jerusalem“ aus „Paulus“ und Beethovens Bußlied mit gutem Gelingen.

Auf unserer Hofbühne ist endlich nach langem Harren „Don Juan“ wieder erschienen. Es ist für das Werk nach allen Richtungen hin viel gethan worden: es hat nicht allein ein schönes decoratives Gewand erhalten, sondern auch eine verbesserte Textunterlage. Letztere zu beschaffen war ein schweres Stück Arbeit, das man sich noch schwerer gemacht hat, als es nothwendig war. Der neue Dresdener Donjuantext ist nämlich aus fast allen vorhandenen Bearbeitungen und Uebersetzungen zusammengesetzt. Den größten Antheil daran hat Carl Niese (Uebersetzung für die große Mozartausgabe von Br. und Härtel); demnächst sind Wolzogen, Gugler, Viol und wer weiß noch vertreten. Von dem alten Rochlitz'schen Text hat man nur die Anfangsmomente der populärsten Nrn. beibehalten, weil diese nun einmal dem Publikum in succum et sanguinem übergegangen sind und es vielleicht befremdet hätte, das alte liebgewordene „Reich' mir die Hand, mein Leben“, „Treibt der Champagner“ rc., nicht mehr zu hören. So ist denn diese neue Uebersetzung von Abate da Ponte's Libretto, dessen Name jedoch immer noch nicht auf dem Theaterzettel genannt wird, in deutscher Sprache ein ziemlich buntscheckiges Ding geworden. Wollte man nun einmal dem Meisterwerke eine neue Textunterlage geben, so war es wohl das Beste, eine der vielen Uebersetzungen die Niese'sche dürfte den anderen vorzuziehen sein) vollständig zu adoptiren. Das Zweckmäßigste wäre allerdings eine Revision des Rochlitz'schen Textes gewesen, schon der Sänger wegen, welche sich der wahrhaftig nicht kleinen Mühe des Textumlernens unterziehen mußten und diesen neuen Text auf anderen Bühnen (bei Gastspielen oder Engagechentswechsel) nicht brauchen können. Auch im scenischen Arrangement der Oper ist Verschiedenes geändert und zwar zum Vortheil des Ganzen. Sehr gut ist nun die eigentliche Hauptsache, das Musikalische, in's Werk gesetzt. „Don Juan“ geht unter Schuch's Leitung in musterhaftem Ensemble. Die besten Sängerkräfte sind verwendet. Degele's Don Juan, die Elvira der Frau Otto-Alvsleben, der Ottavio Anton Erl's, der Comthur Köhler's sind treffliche von früher her wohlbekannte Leistungen. Leider hat uns Köhler am 1. October verlassen. Es ist das ein wirklicher Verlust. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 23. erste Kammermusik von Kayser, Seiß, Allner, Posse und Schmidt: Fdurtrio von Bargiel, Schubert's Amollquartett und Beethovens Ddurtrio. —

Berlin. Am 16. Orchesterconcert des Violinvirt. Waldemar Meyer unter Leitung des Hofcapllm. Eckert mit der Concertsäng. Frl. Matilde Wohlers aus Paris: Violinconcerte von Mendelssohn und Beethoven, Arie aus „Idomeneus", Legende und Polonaise von Wieniawski, „An die Kunst" von Schubert, „Liebestreue" von Brahms, „Aus der Jugendzeit" von Radecke. — An demselben Abende in der Petrikirche wohlth. Concert des Organ. Edmund Rhym mit dem Dumak'schen Verein und Frl. Uda Horn. — Am 17. durch den Stern'schen Gesang-Verein unter Bruch Bruch's Glockenmusik. — Am 18. Orchesterconcert des Violinvirt. Emile Sauret aus London. — An demselben Abende Soirée von Nicolai Günzburg aus Moskau mit Frau Schultzen v. Asten, Pian. Raif und Violin. Kotek. — Am 20. „Montagsconcert" von Helmich und Maneke mit der Säng. Frl. Schmidtlein, Hausmann, Exner und Schulz: Vcellsonate von Marcello, Nachtstück von Schubert, Vcellstücke von Reinecke, Lieder von Brahms und Schumann sowie Quartett von Vierling. — Am 21. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Müller: Quartette in Dmoll Op. 76 von Haydn, in Gdur Op. 161 von Schubert und in Fmoll Op. 95 von Beethoven. — An demselben Abend in der Golgathakirche wohlth. Concert des Organ. Gäbler mit dem Erk'schen Verein, Maneke, Sturm und Kawerau. — Am 22. zum Besten des Bayreuther Fonds Claviervorträge von Bülow: Schumann's Cdurfantasie Op. 17, Schubert's eleg. Impromptu, 6 Stücke von Chopin und Beethoven's Esdurvariationen mit Fuge. — Am 23. durch Bischoff, G. Holländer und Jacobowski mit der Säng. Frl. Kirschstein: Bratschenromanzen von Kiel, Lieder von Brahms, Beethoven, Schubert, R. Franz und Otto Dorn, sowie Schumann's Fantasiestücke. — Am 24. durch den Cäcilien-Verein unter Alx. Holländer Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Ottomeyer, Frau Anna Holländer, Frl. Asmann, Hofopernf. Ernst und Gillmeister. — Am 26. Soirée von Amalie Joachim und Heinrich Barth. — Am 6. Febr. Concert von Hans Hasse. —

Chemnitz. Im Januar, Februar und März kommen in der Jacobikirche zur Aufführung: Halleluja aus dem „Messias", Schlußchor aus Mendelssohns „Lobgesang", Mozart's Ave verum, Psalm 126 von E. F. Richter, Kyrie von Th. Schneider, „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn, „Laß dich nichts dauern" von Brahms und „Gott sei uns gnädig" von Jadassohn. — Am 22. in der Singakademie unter Kirchenmusikdr. Th. Schneider: Esdurtrio von Brahms, Volkslieder für Chor von Stern, Clavierfolostücke von Liszt und Schubert, Sopranlieder von Kniese und Schäffer sowie erstes Don Juanfinale. —

Danzig. Am 11. Symphonieconcert von Constantin Ziemßen mit Violin. Holländer aus Berlin: Ouvert. zu „Benvenuto Cellini", Spohr's „Gesangscene", Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors", Violinromanze von Bruch, Spinnerlied von Holländer und Beethoven's Ddursymphonie. —

Düsseldorf. Am 20. Kammermusik von Seiß, Japha, v. Königslöw, Jensen und Ebert aus Cöln: Gmolltrio von Bronsart, Clavierquartett in Es von Rheinberger und Beethoven's Cdurquartett Op. 59. —

Leipzig. Am 20. in Zschocher's Institut: Haydn's Gmolltrio, Ddurviolinsonate von Schubert, Präl. und Fuge von Bach-Tausig, Clavierstücke von Gade, Raff, Kullak, Al. Schmitt 2c., „Gesellschaftsconcert" von Moscheles sowie erster Satz von Mozart's Gmollsymphonie 8hdg. — Am 24. im Conservatorium: Mendelssohn's Violinsonate (Frl. Morsbach und Beyer), erster Satz aus dem 1. Vcellconcert von Schröder (Röthlisberger), Romanze aus „Othello" (Frl. Häring), Phantasiestücke von Schumann (Frl. Albrecht, Beyer und Röthlisberger), Variationen für 2 Pfte. von Gouvy (Frl. Scholz und Grosch), „Der Wallensteiner Landsknecht" und „Dithyrambe" von Schubert (Peppe), Bach's Amollpräl. und Fuge arrang. von Liszt (Loman) und Bach's Dmoll-Concert für Pftesolo von Kullak (Wolf). — An demselben Tage Concert des akadem. Vereins „Arion" mit der Pianistin Frl. Verhulst aus Haag, den HH. Opernf. Kraze und Unger, Capellmstr. Treiber, Violinv. Raab und Harfen. Wenzel: Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Männerquartette von Naret-Koning, Raff, Rheinberger, Speidel, Zenger und Zöllner, Tenorarie aus „Euryanthe", Chopin's Cmollscherzo, Rigolettofantasie von Liszt, „Deutschlands Erhebung" aus „Armin" von Hofmann und „Heinrich der Finkler" von Wüllner. — Am 25. Gewandhauskammermusik mit der Pianistin Zélia Moriamé: Emollquintett von Scholz, Variationen von Reinecke, Beethoven's Amollquartett Op. 132 und Schumann's Variationen für 2 Pfte. — Am 30. im Gewandhaus Schumann's „Paradies und Peri" mit den Damen Fillunger, Olden, Beggstöver 2c. sowie den HH. Dr. Gunz und Hungar. —

Paris. Am 19. siebentes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Pastoralsymphonie, Scenen aus „Euryanthe", Romanze und Rondo aus Chopin's Emollconcert (Diener), Messiasarie (Frau Brunet-Lafleur), sowie Introduction und Schlußchor aus Beethoven's „Christus am Oelberg". — Dreizehntes Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Dmollsymphonie, Largo für Oboe von Händel (Triébert), Ouverture zu „Cid" von Ten Brink, Capriccio von Mendelssohn (Frl. Clotilde Kleeberg) sowie Andante und Finale aus Haydn's 29. Symphonie. — Zwölftes Populärconcert unter Colonne: Carnevalouverture von Berlioz, „Sapho" antikes Tableau für Soli, Chöre und Orch. von Louis Lacombe, „Phaeton" von Saint-Saëns und dritter Satz aus „Tasso" von Godard. — Quartettsoirée von Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque und Nux: Beethoven's Quartett Op. 130, Clavierquartett von Saint-Saëns und Mozart's Esdurquintett. —

In Frankfurt a. M. kommen am 6. Februar durch den Wagnerverein Scenen aus den „Nibelungen" mit Nachbaur aus München als Siegmund, mit Frau Wilt als Brünnhilde, Schelper als Wotan, Alberich und Hagen, sowie den Damen v. Axelson, Kalman und Löwy als Rheintöchter, sämmtlich von der Leipziger Oper, in großartiger Weise zur Aufführung. —

In Berlin soll am Victoria-Theater am 20. der erste Act der „Walküre" mit Frau Sucher-Hasselbeck aus Hamburg sowie den HH. Tenor. Lederer, Bass. Reß und Capellm. Sucher von der Leipziger Oper in Scene gehen. —

Personalnachrichten.

— Bülow bot in Berlin am 22. abermals einen glänzenden Vortragsabend Schumann'scher, Schubert'scher, Beethoven'scher und Chopin'scher Musterwerke für den Bayreuther Fonds. —.

— Pianist Anton Urspruch spielte in Frankfurt a. M. im 8. Museumsconcerte sein Clavierconcert, das hinsichtlich der Factur laut einer kürzlich in d. Bl. enthaltenen Kritik den besseren Erzeugnissen der Neuzeit in diesem Genre gleichkommt. Er hatte vorher in Wiesbaden, Wien, Badenbaden, Carlsruhe und Mainz bereits mit demselben den besten Erfolg gehabt und auch in seiner Vaterstadt nahm man die von ihm höchst würdig vorgetragene Composition recht freundlich auf. —

Anfang Februar begiebt sich das Künstlerpaar Rappoldi zu Concerten nach München und Augsburg. —

— Oscar Rokicki wurde in Mühlhausen zum Dirigenten der „Ressource" und des „Mercur" ernannt, sowie zum stellvertret. zweiten Dir. im „Allgem. Musikverein". —

— Ch. Lamoureux, Orchesterchef der großen Oper in Paris und Comp. Emile Pessard wurden zu Rittern der Ehrenlegion ernannt. —

— Alfred Vivien wurde an der Musikschule zu Mons als Violinlehrer angestellt. —

— Der Fürst von Sondershausen verlieh den HH. Baupel und Nolte das Prädikat „Kammermusikus". —

— In Heilbronn starb am 5. Ernst Maschek, über 25 Jahre Capellmst. daselbst — am 15. in Stralsund Arthur Hensel, ein um das dortige Musikleben hochverdienter anspruchsloser Künstler und trefflicher Pianist, erst 41 Jahr alt — und in Badenbaden am 23. Adolf Jensen nach zwölfjähr. Siechthum, erst 43 Jahr alt. Er hinterläßt die Gattin mit einer 14jähr. Tochter. —

— Es wird den Besuchern der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Erfurt angenehm sein, zu erfahren, daß aus dem Atelier des Hofphotographen Karl Festge in Erfurt ein Tableau erschienen ist, welches die Mitwirkenden (Damen und Herren) enthält. Es ist in Salon- und Cabinetformat erschienen und in genannten Atelier für 4 Mk., resp. 1 Mk. 50 Pf. zu haben. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 7. Februar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die Grundlage der Harmonie- und Compositionslehre. — Correspondenzen (Leipzig. Aschersleben. Bonn.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Nekrolog auf Ad. Jensen. — Anzeigen. —

Beruht die Musiktheorie, speciell die Harmonie- und Compositionslehre auf falscher Grundlage?

Ein Volk, welches seine Geschichte aufgiebt, giebt sich selbst auf; und eine Kunstwissenschaft, deren Entwicklung, Fortgang und erreichten Höhepunkt man ignoriren wollte, würde keine Existenzberechtigung haben können. Diese bedeutungsvolle Maxime sollte man allen Versuchen, an wirklichen Erzeugnissen der Kunstwissenschaft zu rütteln, gegenüberstellen. Sie trat mir soeben wieder vor die Seele bei zwei „Unser Tonsystem" betitelten Abhandlungen von H. J. Vincent (in Nr. 26 und 27 der Frankfurter „Kleinen Chronik"), in welchen der Vf. unsere Musiktheorie, insbesondere die Grundlage der Harmonielehre, in so seltsam vernichtender Weise verurtheilt, daß man in Versuchung geführt wird, entweder über seine Leichtfertigkeit zu staunen, oder ihn wegen seiner Anmaßung zu bemitleiden; denn hiernach beruht unsere seither betriebene Musiktheorie auf ganz falscher Grundlage und Vincent hält sich gleichsam für den musikalischen Messias, berufen, die Finsterniß im Tonreiche zu verscheuchen und der obscuren Musikwelt Erleuchtung zu bringen.

Der nicht oberflächlich gebildete Musiker kann allerdings durch solche Extravacanzen nicht irregeleitet werden, — er weiß ja, was und wie viel er der Musiktheorie zu verdanken hat. Dagegen können die dialektischen Sophismen und die nicht selten angebrachten Hyperbeln, mit denen V. vorzugsweise um sich wirft, sehr leicht den Nichtmusiker und selbst manchen Musikdilettanten verwirren und bei ihnen die übelste Meinung nicht nur gegen diese geschmähte Theorie, sondern selbst auch gegen jene geistvollen und hochverehrten Männer hervorrufen, welche nach und nach seit Jahrhunderten ihre Kräfte, Zeit und Mühe dem Aufbau dieser Kunstwissenschaft widmeten, sodaß eine Klärung der Sache dringend geboten erscheint. Das jetzige zweite öffentliche Auftauchen der chromatischen Idee des Hrn. V. ist übrigens im Grunde nur die Fortsetzung seiner 1874 in der Casseler Mztg. durchgeführten Vertheidigung der chromatischen Claviatur. —

In der ersten Abhandlung nimmt der Vf. einen Anlauf, als wolle er philosophische Betrachtungen bringen, wie etwa Hauptmann in seiner „Harmonik und Metrik", indem er erörtert, daß in allen „älteren und neueren Werken" „neben dem physikalischen und physiologischen Moment das psychische ignorirt" sei; er führt dann einige Citate an, wie man sie nicht nur in den Musikschriften, sondern in den Vorreden fast aller neuerscheinenden Werke der verschiedensten wissenschaftlichen Zweige findet; es sind Reklamen, indem man das Mangelhafte, Irrthümliche ꝛc. in den vorhandenen Schriften tadelt, um die Nothwendigkeit der Erscheinung des neuen Buches zu rechtfertigen. Mit diesen Citaten will V. die Systemlosigkeit der Musiktheorie nachweisen, während jene als abgerissene Sätze theils die nöthige Begründung nicht erkennen lassen, theils auch mehr der Akustik anzugehören scheinen; er kommt dann noch ein Mal auf das „psychische Moment" zurück, indem er behauptet, daß dasselbe „nur allein unser Ich, das sich im Willen äußert, den einzigen wirklichen Anhaltspunkt zur Gewinnung eines einfachen natürlichen musikalischen Systems bietet." Und der Verfasser will nun thatsächlich dieses „einfache und natürliche System" — nach seiner Behauptung — gefunden haben. „Unsere Musik bedarf in theoretischer Beziehung zunächst einer Reform durch die Basis der Chromatik, der Vollzahl 12."

Das ist also des Pudels Kern für den neuen Reformator im Reiche der Töne. V. steht aber mit seiner hier angenommenen „Basis“ auf einer total schiefen Ebene. Daß die 12 innerhalb eines Oktavenraumes gelegenen und akustisch festgestellten Töne, welche sich in allen übrigen Octavenräumen wiederholen, das Material für die Tonkunst im Allgemeinen bilden, ist ja jedem geschulten Musiker bekannt. Wenn man nun aber wähnt, auf diese 12 Töne könne man ohne Weiteres unsere Musiktheorie, insbesondere die Harmonie- oder Accordlehre begründen, so befindet man sich in einem starken Irrthum. Zur näheren Untersuchung dieser wichtigen Angelegenheit ist vor Allem zu constatiren, daß unsere Musiktheorie nicht urplötzlich und a priori entstanden ist, wie etwa unsere modernen Staatsgesetze dem Haupte eines großen Staatsmannes entspringen; sondern dieselbe ging Hand in Hand mit der musikalischen Kunst selbst, d. h., sie ist gewissermaßen eine Abstraction der genialen Tonwerke unserer berühmtesten Tonmeister in der musikalischen Composition. Die Tonstücke ihrerseits müssen aber neben der Toneseinheit — nämlich neben dem Hauptton als Centralpunkt oder Tonica und resp. dem Hauptaccord als tonischer Dreiklang, worauf sich alle übrigen Töne und Accorde der Leiter beziehen, wie dieses G. Weber im 2. Bande seiner „Tonsetzkunst“ bereits vor über 50 Jahren eben so bestimmt als klar ausgesprochen hat, auch einem bestimmten Tongeschlecht, Dur oder Moll, angehören.

Wenn nun, wie gesagt, die Musiktheorie auf die Tonwerke basirt ist, und wenn ferner die letzteren, wie allgemein bekannt, entweder dem Dur- oder Mollgeschlecht angehören müssen, so folgt dann hieraus zur Evidenz, daß jene Theorie doch auch nur auf der diatonischen Dur- und Molltonleiter beruhen kann. Denn die zwölftönige chromatische Tonreihe läßt keinen Unterschied zwischen dem Dur- und Mollgeschlecht, sie ist in dieser Beziehung total indifferent, bildet im höheren musikalischen Sinne keine eigentliche Tonleiter, sondern besteht nur aus einer Reihe halbstufig aufeinander folgender Töne; daher können dann auch nur die siebentönigen diatonischen Leitern die Tonarten charakterisiren, unter welchen letzteren man den Inbegriff sämmtlicher, gleichsam familiär zusammengehöriger Töne und Accorde einer diatonischen Tonleiter versteht; weshalb dieselben, wie oben schon angedeutet, auch nur einzig und allein als Grundlage der Tonstücke und somit gleichfalls der Musiktheorie angenommen werden können; und es kann daher die unterscheidungslose chromatische Tonreihe nie und nimmer „Basis“ der Musiktheorie werden, sondern die Töne dieser Reihe können nur, je nach Bedarf, in den 12 diatonischen Dur- und Molltonleitern ihre Verwendung finden, wie im Unterrichte von den Tonarten und Tonleitern in jedem geordneten Lehrbuche Anleitung gegeben wird.

Der etwaige Einwand, daß sich in einer Menge von Tonstücken nicht nur die einer diatonischen Tonleiter angehörigen sogenannten leitereigenen Töne und Accorde vorfinden, sondern daß auch leiterfremde Töne und Accorde vorkommen, ist nicht stichhaltig, denn alle diese zur melodischen und harmonischen Ausschmückung aus verwandten Tonarten momentan entlehnten Töne und Accorde sind Nebentöne und Nebenaccorde, es sind Fremdlinge, die jeder gebildete Musiker auf den ersten Blick als solche erkennt, — wie gleichsam in einem Hauswesen auch außerhalb der Familienglieder stehende Personen zu Verrichtungen von Geschäften verwendet werden.

Wenn oben gesagt wurde, daß die Musiktheorie mit der musikalischen Kunst selbst Hand in Hand gehe, so ist es selbstverständlich, daß jene anfänglich gleichsam nur eine Art von Reglement zur Unterweisung und Erlernung des nothwendig Wissenswerthen in der Musik sein konnte; jedoch vermochte dieselbe, nachdem sie später sich nach und nach zur wirklichen Kunstwissenschaft erhoben hatte, nicht nur auf Erfahrung begründete Regeln und Vorschriften festzusetzen, sondern sie konnte auch präcise Grundsätze aufstellen und Andeutungen und Winke zu neuen melodischen und harmonischen Toncombinationen geben. In vielen, einigermaßen umfangreichen Harmonie- oder Compositionslehren wird die Anzahl der auf Grund unserer diatonischen Dur- und Molltonleitern möglicherweise zu gestaltenden Accorde, melodischen Tonverbindungen, Harmonienschritte 2c. berechnet, sodaß sich unter denselben manche befinden, die vielleicht bis jetzt noch nicht verwendet wurden. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Eine wahrhaft heroische Künstlerthat vollbrachte im vierzehnten Gewandhausconcert am 23. Januar das Orchester durch die höchst vollendete Ausführung von Rubinstein's dramatischer Symphonie. Dieses gigantische Werk, das man zum Theil einer Beethoven'schens würdig zur Seite stellen kann, bietet so riesige Schwierigkeiten und eigenthümliche Charakterzüge, daß letztere nur nach zahlreichen Proben erst geistig erfaßt, in ihrem Wesen richtig erkannt und entsprechend behandelt werden können. Ich erinnere hier nur an die merkwürdige Staccatostelle der Holzbläser im Scherzo, aus der gewiß Viele sich Nichts zu machen wissen, ebenso wie aus den in der Tiefe murmelnden Baßfiguren. Diese, wie so viele andere Rubinstein'sche humoristische Curiositäten wurden meisterhaft ausgeführt und verfehlten ihre Wirkung nicht. Aber nicht blos seltsame Ausflüsse der Laune 2c. bietet das gedankenreiche Werk; es enthält auch wahrhaft edle, erhabene Ideen, mächtige, welterschütternde Gedankenblitze. Dabei ist Alles klar gestaltet, sodaß auch der Laie folgen kann. Abgesehen von so manchen auch in diesem Werke sich findenden Momenten, in denen sich R. zu kritiklos ergangen hat, erhalten sich sämmtliche vier Sätze auf gleicher Höhe der Erfindung und der Situation. Ja der letzte, fast in allen Symphonien der schwächste, steigert sich am Schluß noch mehr und erhebt sich in eine Sphäre, wo man empfindet: jetzt ist das Höchste erreicht. Ein tausendstimmiges Bravo unserem wackern Capellmeister Reinecke sowie dem unbesiegbaren Gewandhausorchester für diese wundervolle Reproduction, die uns dieses großartige Werk kennen und würdigen lehrte. Außerdem hörten wir vom Orchester Beethoven's Coriolan-Ouverture. — Als Solisten hörten wir den Vcll. Robert Hausmann aus Berlin und Kammersng. Josef Staudigl aus Carlsruhe. Letzterer hat ein ausgezeichnetes Gesangstalent von seinem Vater geerbt, das er gut zu verwerthen weiß. Er trug die Baßarie des

Polyphem aus Händel's „Acis und Galathea" mit der erforderlichen Kehlfertigkeit vor und zwei Lieder von Schubert „Fahrt zum Hades" und „Aufenthalt". Der gewandte Sänger hat sich noch einer deutlicheren Aussprache, resp. Unterscheidung der Vokale zu befleißigen. — Vcll. Hausmann erfreute mit Schumann's Concert und drei Stücken von Reinecke: Arioso, Gavotte und Scherzo. Schöner Gesangton nebst bedeutender Fertigkeit und gefühlsinnige Wiedergabe des Tongehalts erwarben ihm beifällige Anerkennung, die auch Hrn. Staudigl in reichem Maaße zu Theil wurde. — Sch . . . t.

Aschersleben.

Am 16. October fand die erste der auch in diesem Winter von Münter veranstalteten Symphoniesoiréen statt. Die Concerte bestehen seit fünf Jahren und haben sich von Jahr zu Jahr mehr die Gunst des Publikums erworben, sodaß die Zahl der Abonnenten stetig zugenommen hat. Sie werden besonders auch von der Umgegend, aus Halberstadt, Bernburg, Cönnern, Sondersleben &c. besucht. Münter hat sich ein bleibendes Verdienst um unsere Stadt erworben, indem er sich der nicht zu unterschätzenden Arbeit unterzogen hat, aus der hiesigen Militär- und Stadtcapelle ein Orchester herauszubilden, welches den Anforderungen, die man an ein solches stellen kann, durchaus entspricht. Die Musiker haben mit entschiedenem Fleiß gearbeitet, sodaß sie ihre früheren Leistungen weit hinter sich lassen. Im Zusammenspiel wie im Solo ist dies von jedem aufmerksamen Zuhörer besonders bei der Wiederholung schon aufgeführter Stücke zu hören. Aufgeführt wurden nach und nach in den jährlichen vier Concerten alle Beethoven'schen Symphonien mit Ausnahme der Neunten und der Pastorale, ferner die bedeutendsten Symphonien von Haydn und Mozart, von Mendelssohn in Adur, von Gade in Cmoll, von Neueren Hofmann's „Frithjof" und Liszt's 2. ungarische Rhapsodie, ferner die Musik zu „Egmont", von schwereren Ouvertüren u. a. zu „Rienzi", „Coriolan", „Leonore" Nr. 3 und von Taubert zu „Tausend und eine Nacht". Die strenge Arbeit, welche diese verhältnißmäßig hohen Ziele erfordern, haben das Orchester, das jetzt mit sichtlicher Lust arbeitet, auch zu schwierigeren Aufführungen tüchtig gemacht. Die Concerte wurden zugleich verschönert durch Gesangvorträge bedeutenderer Künstlerinnen. So hatten wir in den letzten Jahren das Vergnügen, Frau A. Eggeling, Frl. Hedwig Scheuerlein, Frl. Luise Proch und Frl. E. Kuhne aus Braunschweig, Frl. Pauline Horson aus Weimar, Frl. W. Engel aus Hamburg, Frl. A. Redeker, Frl. Antonie Schreiber und Frl. G. v. Hartmann aus Leipzig zu hören. Das erste Concert brachte Beethoven's Ddursymphonie, die Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Tell", ein Vcelladagio von Bargiel, gespielt von G. Rebling jun. aus Magdeburg und Gesangvorträge von Frl. Redeker, der Arie Deh per questo aus „Titus" und mehrerer Lieder, unter denen Schubert's „Dithyrambe" besonders ansprach. Das zweite Concert am 7. Nov. ist wohl als das gelungenste der bisherigen zu bezeichnen. Es wurde eröffnet mit der Aufführung der „Ländlichen Hochzeit" von Goldmark. Die sehr schwierige Composition wurde zu ganzer Zufriedenheit ausgeführt, ebenso die Ouverture zu „Oberon" und der Fackeltanz aus Brüll's „Landfriede". Ein Mitglied der Stadtcapelle, M. Deppe, früher Concertmeister bei Bülow, trug David's Gmollconcert vor, eine durchaus gute Leistung, wie wir sie nicht anders von ihm erwartet hatten. Die gesangliche Partie hatte Frl. Antonie Schreiber übernommen. Die hier besonders beliebte Künstlerin sang drei Arien, nämlich die unvermeidliche Freischützarie, die Pagenarie aus den „Hugenotten" und die ebenfalls sehr bekannte Rosenarie aus „Figaro". Große Stimmmittel, entsprechender Vortrag und routinirte Schule zeichnen diese Künstlerin aus, welche außerdem durch den Vortrag einiger Lieder bewies, daß sie sich auch in dieses kleinere Genre, welches das große Publikum nun einmal nicht entbehren will, mit möglichster Objectivität zu fügen versteht. — — d. —

Bonn.

In der Geburtsstadt Beethoven's ist bereits zu jener Zeit, als der große Meister seine Jugendjahre hier verlebte, die Musik mit besonderer Liebe gepflegt worden. Die beiden letzten Kurfürsten Max Friedrich, Graf v. Königsegg und Max Franz, Erzherzog von Oesterreich, unterhielten eine ansehnliche Capelle, die sich durch sehr tüchtige Kräfte wie Neefe, v. d. Eeden, Reicha, Ries, Beethoven, Salomon u. A. auszeichnete. Es zeigte sich immer das ernste Streben, nur klassische Musik für die Aufführungen auszuwählen. Diese Richtung hat sich in Bonn auch erhalten und ist vielleicht oft nur allzusehr in den Vordergrund getreten. Der hier vor ungefähr 30 Jahren erstandene „Beethovenverein" folgte denselben Grundsätzen und brachte hauptsächlich die klassischen Sachen von Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Bach &c., einmal wöchentlich zur Aufführung. Wenn ihm auch ein geschultes festes Orchester nicht zu Gebote stand, so hat der Verein sich doch in Bezug auf die Pflege der Musik anerkennungswerthe Verdienste erworben, denn er hielt die Kräfte zusammen, um in den mehrmals im Winter stattfindenden städtischen Concerten, wozu freilich meistens die Hülfe auswärtiger Künstler in Anspruch genommen wurde, auch die Vorführung größerer Werke in tüchtiger Weise zu ermöglichen. Der Beethovenverein war somit vor Allem eine Pflanzschule. Bonn war zur Zeit der Gründung desselben eine bedeutend kleinere Stadt als jetzt und entbehrte selbst ein größeres Militärorchester. Die Mitglieder des ausführenden Musikcorps waren theilweise Handwerker, die in den Wochentagen ihrer Arbeit nachgingen, und trotzdem hat Bonn, wie zur Zeit des Beethoven- und Schumannfestes, es möglich gemacht, musikalische Aufführungen zu Stande zu bringen, die allgemeine Anerkennung gefunden haben. Die klassische Musik war den Musikern wie dem Publikum eingeimpft worden und wurde von Beiden mit Liebe gehegt. Zwistigkeiten mit den einheimischen Musikern führten vor 3 Jahren zu dem Gedanken, eine große Capelle zu erwerben und es glückte, mit Langenbach für die nächsten Jahre einen Vertrag abzuschließen. Sein Corps besteht aus 50 tüchtigen Kräften, unter denen sich vor Allen Concertm. Ed. Herrmann, Kammervirt. Bellmann als Vcellist und Hermann Ritter, der Erfinder der Viola alta, als Virtuosen ersten Ranges auszeichnen. Langenbach selbst ist als Dirigent, der sich in den ersten musikalischen Hauptstädten Europas, Wien, Petersburg, Rom, Neapel &c. bewährt hat, hinlänglich rühmlich bekannt, um zu seinem Lobe noch etwas hinzuzufügen. Während des Sommers concertirt er in Pawlowsk bei Petersburg und schon den dritten Winter erfreut er uns jetzt durch seine musikalischen Aufführungen. Seine Leistungen werden allseitig auf das Beste anerkannt, sein größtes Verdienst aber besteht darin, daß er uns in das rege musikalische Leben der Gegenwart mit hineinzieht, welches hier bisher verschlossen war. Dadurch, daß er sich das Orchester für die Zeit seiner Hauptthätigkeit in Pawlowsk heranschulen muß, haben wir das Vergnügen, in seinen regelmäßigen montägigen Aufführungen die neuesten Werke in ausgezeichneter Weise zu hören. Daß hierdurch der Gesichtskreis des Bonner musikalischen Publikums in dankenswerther Weise erweitert wird, ist natürlich, und wir haben es

jetzt oft schon erfahren, daß Werke, gegen welche man sich früher abwehrend verhielt, in der rauschendsten Weise Beifall erndteten. Hierdurch haben auch unsere größeren Concerte bedeutend gewonnen. Ohne zu große Mühe kann man es wagen, dem tüchtigen Orchester das Schwierigste anzuvertrauen.

In dem ersten städt. Concerte der Saison am 7. Nov. wurde die Ouverture zu „Coriolan“, Händel's Gmollconcert (zum ersten Male) und vor Allem die zweite Symphonie von Brahms aufgeführt. Als Solistin erfreute uns Amalie Joachim aus Berlin durch Mendelssohn's Concertarie, eine Scene aus dem 2. Akte des „Orpheus“, Minnelied und „Sonntag“ von Brahms sowie zwei andere Lieder unter so rauschendem Beifall, daß sie das Minnelied wiederholen mußte. Das Orchester stand auf der Höhe seiner Leistungen und erreichte für die Brahms'sche Symphonie den durchgreifendsten Erfolg. Dieser große Beifall bewog Langenbach, sie am 10. noch einmal zu bringen. Ein ausgewähltes sehr zahlreiches Publikum hatte sich dazu eingefunden und nahm die zweite Aufführung mit demselben Enthusiasmus auf. Besonders fanden der erste und dritte Satz begeisterte Zustimmung. Es ist dies unzweifelhaft, daß wir Brahms in der zweiten Symphonie einen Fortschritt zuerkennen müssen, den die ausführenden Musiker wie das Publikum gleichmäßig empfinden, sie ist ursprünglicher und zugänglicher wie ihre Vorgängerin. Im letzten Montagsconcerte trug Heckmann von Cöln, dessen Leistungen hier sehr geschätzt werden, ein Violinconcert von Hegar vor. Die Composition wie die ganz ausgezeichnete seelenvolle Vorführung errangen eben so großen Beifall, als der Vortrag der Fleuresse von Raff und die originelle Composition Arlequin von Lalo durch Kammerv. Bellmann. — W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 18. Jan. Concert der Sociéte d'Harmonie unter Lemaine mit Brassin, Hallman und Frl. Elly Warnots: Fdurconcert von Brassin, Nocturne von Chopin, Liszt's 6. Rhapsodie, Vcell-Concert von Lindner, Adagio von Bach, Arlequin von Popper, Mazurka für Gesang von Chopin, le Crépuscule von Massenet, Ouverture zu Glinka's „Leben für den Czar“, Massenet's Scènes pittoresques ꝛc. —

Berlin. Am 23. Januar durch Pianist Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski mit der Säng. Frl. Kirchstein: drei Romanzen für Viola von Kiel, „Ruhe, Süßliebchen“ von Brahms, „Mit einem gemalten Bande“ und Edursonate Op. 109 Beethoven, Trois pièces pour violoncelle par Widor (voilà!), „Du bist die Ruh“ von Schubert, „Lieber Schatz“ von Franz, „Im Rosenbusch“ von Otto Dorn sowie Schumann's Phantasiestücke. — Am 26. Jan. Concert des Erk'schen Männergesangvereins. — Am 28. Jan. Concert des Organ. Otto Gehrke in der Apostelkirche mit der Concerts. Müller-Ronneburger, Concertsäng. Sturm, dem Vcellquartett Maneke, Prill, Kleinow und Wolf und Organ. Rudnick. — Am 30. Jan. durch die „Symphoniecapelle“: Wagner's Faustouverture und Huldigungsmarsch, Beethoven's Ddursymphonie, Ulrich's Sinfonie triomphale und Introduction aus Cherubini's „Abenceragen“. — Am 31. Jan. für die Lehrerinnenpensionsanstalt unter Rudolph Radecke mit Joachim, Rob. Radecke, Vcell. Hausmann, Org. Preitz und Hofopernſ. Krölop: Mendelssohn's Sopranhymne mit Chor, Trio (?) von Beethoven, Löwe's „Douglas“, Bruch's „Flucht der hlg. Familie“, Schumann's Abendlied und Violinfantasie, Schubert's „Junge Nonne“ und „Am See“, „Mädchens Wunsch“ von Chopin und Andante von Spohr. — Am 3. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Müller: Quartette in Amoll von Kiel und von Beethoven Op. 127 sowie Mozart's Gmollquintett. — An demselben Abende geistliches Concert des königl. Domchors in der Domkirche mit Violin. Struß und Org. Dienel: Agnus Dei von Palestrina, Lotti's 6stimm. Crucifixus, Fantasie und Fuge von G. Merkel, Lamentationen für Männerstimmen von Frank, „Ich lasse dich nicht“ von Christoph Bach, Kyrie von Fr. Schneider, Violinsonate von Langhans und Psalm 100 von Vierling. — Am 5. in der Garnisonkirche Aufführung der „Hochschule“ durch Joachim und Frau, Tenor. v. d. Meden, Bass. Gillmeister und Org. Schulz: Toccata in Fdur und Emollfuge von Buxtehude, Bach's Cantaten „Sie werden aus Saba alle kommen“, „Ich hab' genug“ und „Halt im Gedächtniß Jesum Christ“ sowie Händel's Hymne „Zadok der Priester“. — Am 6. Orchesterconcert von Fr. Aug. Dreßler mit Frau Schultzen v. Asten, Frl. Schmidtlein, Joachim und Vcell. Hausmann. — Am 7. Soirée von Moszkowski. — Am 9. Concert von Amalie Joachim und Heinrich Barth. — Am 11. im Kroll'schen Local durch den Stern'schen Verein unter Bruch Bruch's Glockenmusik zum zweiten Male mit Lilli Lehmann, Amalie Joachim, William Müller und Bulß aus Dresden. — Am 17. Soirée von Frau Elisabeth Ziese-Schichau, Frau Schultzen v. Asten und Vcell. R. Hausmann. — Am 19. zweites Concert des Violinvirt. Emile Sauret. —

Bonn. Am 21. Dec. Heckmann's dritte Kammermusik Beethovenfeier: Gdurstreichtrio, Emollviolinsonate sowie Fdurquartett. Flügel von Blüthner. — Am 22. Jan. Concert von Thyra Aagard aus Paris mit den HH. Blomberg, Herrmann, Bellmann und Ritter: Trio von Blomberg, Chopin's Nocturne Op. 9 Nr. 2 für Viola transscripirt und dessen Asdurballade, Vcellserenade von Saint-Saëns, „Erlkönig“ von Schubert, russische Lieder für Violine, Viola alta und Pfte. von Glinka ꝛc. — Am 25. Jan. Heckmann's vierte Kammermusik mit Schwickrath: Emollquintett von Bernh. Scholz, Schumann's Adurquartett und Schubert's Cdurquintett. —

Boston. Am 9. Jan. achtes Symphonieconcert der Harvard musical association unter Zerrahn: Orchestersuite in D von Bach, Ouverture zu Schumann's „Genoveva“, zweite Symphonie von Brahms, Beethoven's Arie Ah perfido und Schubert's „Junge Nonne“ mit Liszt's Orchestration (Fanny Kellogg). —

Cöln. Am 21. Jan. Kammermusik Heckmann's. Programm wie in Bonn. —

Dresden. Am 13. Jan. im Tonkünstlerverein: Trio von Bronsart, Clavierquintett von Herm. Götz und Beethoven's Septett. Flügel von Bechstein. — Im Conservatorium: Haydn's Emolltrio (Frl. Becker, Scholze und Morand), Violinconcertino von David (Bekadoros), „Liebestreu“ von Brahms und „Im Lenz“ von Scharfe (Frau Mahr), Rode's Emollconcert (Winter), Horntrio von Oestreich (Koch, Koberwein und Weber), Introduction aus der „Zauberflöte“ (Frau Mahr, Frau Meyer-Mohr und Frl. v. Westernhagen), Spohr's Dmollconcert (Schreiter), Beethoven's Trio Op. 11 (Frl. Bausback, Beinroth und Nusser) — auf der Institutsbühne: Scenen aus „Nachtlager“, „Figaro“, „Prophet“ und „Tannhäuser“ mit Frl. v. Westernhagen, Frau Mahr, Götze, Gutzschbach, Lüder und Börner. — Am 27. Jan. vierte Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose und Böckmann: Quartette in Bdur von Mozart und in Gdur von Schubert sowie Schumann's Dmollviolinsonate, Flügel von Ascherberg. —

Elberfeld. Am 18. Jan. Casinoconcert unter Hiller mit der Altistin Frl. Aßmann und der Pian. Frl. Schirmacher aus Cöln: Beethoven's Bdursymphonie, Schumann's Clavierconcert, „O, weint um sie“ Thränodie von Hiller, Clavierstücke von Chopin, Hiller, Kirchner ꝛc. — Am 25. Soirée von Ida Böddinghaus mit den HH. Posse, Schmidt und Heyer: Violinsonate von Gade, Ballade von Chopin, Tenorlieder von Henschel und Schumann, Rhapsodie Nr. 8 von Liszt und Beethoven's Cmolltrio. —

Erfurt. Am 28. Jan. durch den Musikverein mit Frl. Breidenstein, Tenor. Alvary, Barit. Lißmann aus Frankfurt a. M. und die Singakademie Sommer und Winter aus den „Jahreszeiten“ sowie Bismarkhymne von Reinthaler. —

Halle. Am 9. Jan. drittes Bergconcert mit der Alt. Frl. Krienitz und Harfn. Oberthür aus London: Lachner's Emollsuite Concertino für Harfe mit Orch. von Oberthür, Spinnlied aus der „weißen Dame“, Lieder von Hiller und Rubinstein ꝛc. — Am 16. Januar drittes Concert der Schützengesellschaft unter MD. W. Halle mit der Concertsäng. Frl. Oderich aus Leipzig und Vcellvirt. Adolphe Fischer aus Paris: Schubert's Hmollsymphonie, Sopranarie aus „Heiling“, Vcellconcert von Witte, Ouverture zu „Tannhäuser“, Vcellstücke von Chopin, Fischer und Popper, Lieder von Reinecke und Richter. —

Hamburg. Die „Philharmonische Gesellschaft“ feierte am 17. Jan. ihr fünfzigjähr. Bestehen durch ein glanzvolles Festconcert. Hauptnummer war eine neue Symphonie von Ludwig Meinardus, welche unter Leitung des Componisten günstige Aufnahme fand. —

Leipzig. Am 27. Jan. im Conservat. Mozartfeier: Cdurquartett (Stöving, Schwarzbach, Thies und Lent), Cdurfantasie und Fuge (Frl. Horowitz), „Ach ich fühl's“ aus der „Zauberflöte“ (Frl. Siegel), Clarinettenquintett (Gräff, Beyer, Bach, Courjen und Eisenberg) sowie Recordare aus dem Requiem (Frl. Schotel, Frl. Lotze, Hünefeld und Kuntz). — Am 29. drittes Concert der Walther'schen Capelle: Ouverture „Der Carneval in Rom“ von Berlioz, Violinconcert von David (Bergfeld), symph. Dichtung zu Lohmann's Drama „Die Brüder“ von Bernhard Vogel, La jeunesse d'Hercule von St.-Saëns, Ouvert. zum „Sommernachtstraum“ und Mozart's Gmollsymphonie. — Am 6. Febr. im Gewandhaus Mendelssohnfeier mit Frau Schiman-Regan und der Pianistin Emmery: Sommernachtstraummusik, Ouverture zu „Athalia“, Gmollconcert und Lieder. —

Magdeburg. Am 13. Jan. für den Orchesterfonds unter Md. Rebling mit Frl. Agathe Brünicke, Pian. Werkenthin aus Berlin und dem Kirchengesangverein: Ouverture und Scenen für Alt und Chor aus „Orpheus“, Esdur-Concert und „Meeresstille u. gl. Fahrt“ von Beethoven sowie zweite Symphonie von Brahms. —

Neuchâtel. Am 23. Jan. zweites Abonnementsconcert im Theater mit dem Berner Stadtorchst. unter Koch, Frau Walter-Strauß aus Basel und Violinist Jahn: Ouverturen zu Gade's „Michel Angelo“ und von Reinecke (Friedensfeierfestouv.), Lieder von Chopin, Spohr's Dmollconcert, Gmollviolinsuite von Raff, Variationen aus Beethoven's Amollquartett von 26 Streichinstr., „Träumerei“ von Schumann für Orchester und Racoczymarsch von Berlioz. —

Newyork. Vom 7. Nov. bis 2. Jan. durch die Symphony society (Orch. 70 Personen) unter Damrosch: Beethoven's Cmollsymphonie, Violinconcert von Raff und Fantasiestück von Wilhelmj, Sakuntalaouverture von Goldmark sowie Vorspiel zu den „Meistersingern“ — Haydn's Gdursymphonie Nr. 8, Beethoven's Esdurconcert (Max Pinner), Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz, norweg. Melodie für Streichorch. von Svendsen, Allegro für Streichorch. und Oboe von Händel, Kamarinskaja von Glinka sowie Fingalshöhlenouverture — Schubert's Hmollsymphonie, Arie aus Händel's „Xerxes“ sowie La captive für Contraalt mit Orch. von Berlioz, Pianoforteconcert von Edvard Grieg (Franz Rummel) und Schumann's Cdursymphonie. — Durch die Oratoriengesellschaft mit Miß Helen Ames, Tenor. Courtney und Barit. Remmertz Händel's Alexanderfest und Mendelssohn's 114. Psalm — sowie mit Minnie Hauk, der Alt. Anna Drasdil, Tenor. Simpson, Bass. Whitney und Warren (Orgel) Händel's „Messias“. — Durch den Männergesangverein „Arion“: norweg. Rhapsodie von Svendsen, „Die Quelle in der Wüste“ von Gade, „Normangesang“ von Schubert sowie „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefilden“ aus „Josua“ (Remmertz), Gebet von Mercadante und Schubert's „Lindenbaum“ (Anna Drasdil), „Es muß doch Frühling werden“ von Hiller, Reigen seliger Geister aus „Orpheus“, „Am Wörther See“ von Koschat rc. — Mozart's Gmollquartett (Luise Douste, Richter, Risch und Popper), „Im Maien“ von Hiller, „Ich wandre nicht“ von Schumann (Clara Graff), „Alt Heidelberg“ von Jensen (Remmertz), Schubert's „Gondelfahrer“ und „Nachthelle“, Amollfuge von Bach, Gigue von Mozart, „Hör' ich das Liedchen“ und Frühlingslied von Damrosch (Graff) rc. — Am 12. Dec. durch die Philharmonic society: zweite Symphonie von Brahms, Ernst's Concert pathétique (Remenyi), Arie von Mercadante (Frau Galassi), 3. Leonorenouverture, Nocturne und Mazurka von Chopin für Violine bearb., Romanze aus „Tannhäuser“ und Liszt's „Hunnenschlacht“ — und am 7. Dec.: Symphonie in G Nr. 13 von Haydn, Beethoven's Esdurconcert (Max Pinner), Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz, norweg. Melodie für Streichinstrum. von Svendsen, Allegro für Streichinstrm. und 2 Oboen von Händel, Glinka's „Kamarinskaja“ und Mendelssohn's Fingalouverture. —

Paderborn. Am 26. v. M. Concert von P. E. Wagner mit Vcll. Monhaupt aus Cassel: Sopranlieder von Brahms, Radecke, Reinecke und P. Wagner, Clavierstücke von Brahms, Chopin u. Mendelssohn, Chöre von Ramann und Hauptmann, Vcellstücke von Mendelssohn, Servais, Schumann und Volkmann, Männerchöre von Drobisch, Fischer und Mozart. —

Paris. Am 26. Jan. vierzehntes Populär-Concert unter Pasdeloup: Beethoven's Ddursymphonie, symphon. Fragment aus „Orpheus“, l'Arlésienne von G. Bizet, Serenade für Streichinstr. von Haydn, Berceuse und Mouvement perpétuel comp. und vorgetragen von Sivori, und Ruyblasouverture. — Dreizehntes Concert der Association artistique unter Colonne: Schumann's Esdursymphonie, Airs de danse aus Rubinstein's „Dämon“, Violinconcert von Bruch (Lelong), Massenet's Erinnyes und Beethoven's Serenade für Streichquartett. —

Posen. Am 2. Jan. durch den Hennig'schen Verein Mendelssohns „Elias“ mit Frl. Elsbeth Schulze, Frl. Schmidtlein und Senfft-Pilsach aus Berlin. „Der Hennig'sche Verein, der uns vor zwei Jahren die Bach'sche Passion bescheerte und voriges Jahr mit Beethoven's Missa solemnis die Gemüther der Empfänglichen so wunderbar zu umfangen wußte, hat dieses Jahr mit Mendelssohns „Elias“ seinen Ehrentagen einen neuen beigefügt, sich überhaupt zum musikalischen Hort, zum musikalischen Brennpunkte für unsere Stadt emporgeschwungen. Innerlich und äußerlich ist er gewachsen und gereift, eine gütige Konstellation der Umstände hat ihm im Zuwachs der persönlichen Kräfte auch eine Steigerung des einzelnen musikalischen Vermögens verliehen und das gütige Geschick hat seine Spenden so weise und so paritätisch vertheilt, daß die vier Stimmschattirungen zum schönen harmonischen Ebenmaße zusammenflossen. Ebenso aber klang auch innere Begeisterung für die Sache deutlich heraus, sie erstreckte sich nicht nur auf die Sänger, sie klang auch aus dem vollen Orchester wieder, das mit feinem Verständniß nicht nur die Ouvertüre und einzelnen instrumentalen Sätze, sondern auch mit wohlthuender Feinheit und bescheidener, decenter Zurückhaltung die Begleitung der Chöre und der Solisten durchführte.“ —

Quedlinburg. Am 20. Jan. Claviersoirée der „Concertgesellschaft“: Schubert's Marche heroïque 8hndg., Kirchner's „Sie sagen es wäre die Liebe“, „Im Frühling“ von Feska, „Die schönsten meiner Lieder“ für 3 Frauenstimmen von Thoma, vierhändige Stücke von Thierfelder und Kiel, Fuga eroica für 2 Pfte. von Thomas, „Frühling auf dem Lande“ Frauenchor von Raff, Schumann's „Ich grolle nicht“, Schubert's „Ungeduld“, Mendelssohn's Morgengebet für Chor sowie Quintett aus Cosi fan tutte. — Am 24. Januar durch den Kohl'schen Gesangverein Schumann's „Page und Königstochter“ sowie Gade's „Comala.“ —

Riga. Am 7. Dec. Quartettsoirée der HH. X. v. Matomaski, Herrmann, Schönfeldt und Wölfert mit Frl. Harriet Müthel: Quartette in Gmoll von Haydn, in Adur von Schumann und Clavierquintett von Saint-Saëns. —

Schwelm. Am 26. Concert des Gesangvereins unter MD. Kayser aus Elberfeld mit Frl. Kuhlmann aus Cöln und Löwenstein aus Elberfeld: Bdursymphonie von Gade, Tenorlieder von Emil Kayser, „Toggenburg“ von Rheinberger, Mendelssohn's Gmollconcert, Sopranlieder von Alabieff und Schubert, Rosamundenouverture von Schubert und „Lorelei“ von Hiller. Flügel von Ibach in Barmen. —

Speyer. Am 25. Jan. zum Stiftungsfest der Liedertafel mit dem Cäcilienverein: 4händ. Walzer mit Violine und Violoncell von Hans Huber, Männerchöre von Engelsberg und Hofmann, „Biterolf vor Akkon“ von Rich. Hagen, „Die Nacht“ 4stm. mit Violine, Viola, Vcell und Pfte. von Rheinberger, Clavierstücke von Hiller und Scharwenka sowie Gernsheims „Salamis“. —

Stuttgart. Am 20. Jan. zweite Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Beethoven's Gdurtrio, Vcellvariationen von Mendelssohn, Gmollviolinsuite von Franz Ries und Schubert's Esdurtrio. Flügel von Schiedmayer. —

Warschau. Am 12. und 18. Jan. Concerte der Musikgesellschaft mit E. und L. Rappoldi aus Dresden: Mozart's Esdursymphonie, Beethoven's Violinconcert, Clavierconcert von Saint-Saëns, Bach's Violinciaconna, Tarantella von Liszt und Ouverture zum Drama Szermierz z Rawenny von Großmann — zweite Violinsuite von Ries, Schubert's Gdurimpromptu, La Legerezza von Moscheles, Fmollsonate von Scarlatti-Tausig, Beethoven's Gdurromanze, Violinpräl. und Fuge von Bach, Etude von Paganini, Concertallegro von Chopin, Ständchen und Sommernachtstraum von Damrosch, Etude von Chopin, Toccata und Walzer von Rubinstein. Flügel von Bechstein. Die uns von dort vorliegenden Berichte lauten sehr günstig über die Aufnahme des Rappoldi'schen Künstlerpaares. —

Weimar. Am 20. Jan. durch die Orchesterschule: Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Mendelssohns Dmollconcert, Ensemble aus der „Zauberflöte", Violinlegende von Knöfler (Schüler) sowie Beethoven's Ddursymphonie. —

Wien. Am 3. und 8. Jan. Soiréen der Gbr. Willi und Louis Thern mit Frl. Gertrud Zelar und Frl. Eda Kornau: für 2 Pfte. Schumann's Variationen, Liszt's Esdurconcert, Polonaise von Weber-Liszt, Variationen von Rubinstein sowie Stücke von Raff, Chopin und Beethoven; Gesänge von Mozart, Gordigiani, Meyerbeer, Lassen, Riedel, Schubert und Lotti, sowie Solovorträge von Willi und Louis Thern von Chopin, Raff, Liszt und Scholtz. — Am 24. Januar zweite Soirée des Jean Becker'schen Florentiner Quartetts: Quartette in Ddur von Rauchenecker und Op. 31 Nr. 2 von Gernsheim sowie Vcellsonate von Rubinstein (Pfte. Frau Cäcilie Frank). — Am 26. Januar „Akademie" der „Vortragsmeisterin" Johanna Ledner mit Frau Passy-Cornet, den Frl. v. Szeleczky, Burggraf, Lindermann, Friedland und Ganser, den HH. v. Mathei und Pianist Emil Weeber: Fantasie für Pfte. und Harmonium von Ravina, Canzone von A. Randegger, „Der Page der Königin" von Ernestine de Bauduin, Chopin's Desdurnocturne und Liszt's 12. Rhapsodie, ital Gesänge 2c. — Am 28. Jan. Orchesterconcert der Pianistin Marie Baumayer unter Hellmesberger mit der Säng. Frl. Rachel Büchler und Säng. Weltlinger: Beethoven's Cmollconcert, Schubert's „Erstarrung", „Nebensonnen", „Böse Farbe", „Nur wer die Sehnsucht kennt" und „Liebe und Licht", Reinecke's „Keine Sorg' um den Weg", Variationen von Brahms, Gavotte von Rameau, Sarabande von Couperin, Rigaudon von Raff und Concertstück von Volkmann. Flügel von Bösendorfer. —

Würzburg. Am 24. Jan. in der königl. Musikschule: Schubert's Esdurtrio, Adagio aus Mozart's Clarinettquintett, Liszt's Préludes für 2 Pfte. und Aduroctett von Svendsen. Flügel von Becker in Petersburg. —

Zittau. Am 20. Jan. Symphonieconcert der Regiments- und Stadtcapelle unter Eichhorn und Spohr mit Vcll. Adolfe Fischer aus Paris: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Vcellconcert von Goltermann, Dmollsymphonie von Dietrich, Vcellstücke von Massenet und Popper, Menuett für Streichquartett von Boccherini sowie Ruy-Blasouverture. —

Zwickau. Am 8. Jan. wohlth. Concert von Türke in der Marienkirche mit Frau v. Diebitsch und Friede: Dmollconcert von Friedemann Bach, Ave Maria von Cherubini, Phantasie für Clarinette über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Tod, „Entsagung" Männerchor von Mendelssohn 2c. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist, von Rom kommend, in Pest eingetroffen. —

— Bülow wird in Berlin am 26. März auf vielseitiges Andrängen noch ein drittes Concert veranstalten und wiederum fünf Beethoven'sche Sonaten vorführen. —

— Joachim, welchem der Kaiser von Deutschland soeben den rothen Adlerorden 3. Cl. mit der Schleife verlieh, hat sich nach London begeben und wird dort u. A. auch das neue Concert von Brahms spielen. —

— Saint-Saëns wird vom 15. ab in Hannover, Hamburg, Leipzig, Stettin, Königsberg, Wien, Pest, Wiesbaden, Mainz, Mannheim, Zürich, St. Gallen, Bern und Straßburg concertiren. —

— Carlotta Patti beabsichtigt am 7. März in Wien im großen Musikvereinssaale ein Concert zu geben. —

— In Cincinnati macht gegenwärtig ein Frl. v. Elsner unter dem Namen „Marie Litta" ganz ungewöhnliches Aufsehn als Coloratursängerin. —

— Theaterdir. O. Devrient in Frankfurt a. M. hat in Folge der dort herschenden sehr starken Unzufriedenheit seine Entlassung gegeben. —

— Dem Capllm. Hillmann in Königsberg ist die Direction des Breslauer Theaters übertragen worden. —

— Musikd. Hermann Schornstein feierte kürzlich sein 25jähriges Jubiläum als Leiter des Gesangvereins und der Casinoconcerte in Elberfeld unter zahlreichen auszeichnenden und höchst herzlichen Ovationen. Zur ungefähren Würdigung der von ihm entfalteten Thätigkeit bietet folgende Uebersicht der unter seiner Leitung aufgeführten Compositionen einige Anhaltspunkte: Händel's „Messias" 5mal, „Samson", „Israel" 3mal, „Josua", „Maccabäus", „Salomo" 2mal, „Heracles", „Jephta", Bach's Matthäuspassion 4mal, Johannespassion und Weihnachtsoratorium, „Jahreszeiten" 5mal, „Schöpfung" 3mal, Mozart's Requiem; „Beethoven's Missa solemnis 3mal, Cdurmesse 2mal, „Christus am Oelberg", die Musiken zu „Egmont" und „Ruinen von Athen" und die Chorfantasie 4mal, Weber's „Euryanthe" sowie „Kampf und Sieg", Heilingvorspiel 2mal, von Mendelssohn „Paulus", „Elias", „Walpurgisnacht" 4mal, Loreleyfinale 3mal, „Lobgesang" 2mal, sowie die Musiken zu „Athalia" und „Sommernachtstraum", von Schumann „Faust", „Des Sängers Fluch", „Zigeunerleben" 2 mal, „Paradies und Peri" sowie Manfredmusik, von Schubert „Mirjams Siegesgesang", Gluck's „Alceste", Spontini's „Vestalin", Wagner's „Fl. Holländer", von Gade „Erlkönigs Tochter" 3mal, „Frühlingsbotschaft" 2mal und „Kreuzfahrer", von Hiller „Zerstörung Jerusalems" und „Loreley" 2mal, von Brahms „Schicksalslied", „Rhapsodie", 2 mal, Deutsches Requiem und Triumphlied, von Bruch „Schön Ellen" 2mal und „Odysseus", von Meinardus „Salomo" und „Luther", Reinthaler's „Jephta", Brambach's „Eleusisches Fest", Verdi's Requiem 2mal; sowie eine nicht geringe Anzahl Cantaten, Motetten, Hymnen, Psalmen, Chorlieder u. dgl., ferner fast sämmtliche Symphonien von Beethoven, di hervorragendsten von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Gade, Rietz, Bruch, Brahms sowie viele Ouverturen, Concerte, Kammermusikwerke 2c. Leider hat Schornstein wegen schwerer Erkrankung soeben seine Functionen niedergelegt (s. S. 64). —

— In Padua starb am 7. Jan. Operncomp. Gaetano Dalla Baratta — und in London am 11. Jan. Organist Hallett Sheppard, erst 43 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Berliner Wagnerverein hat für die Feier seines Stiftungsfestes am 22. durch scenische Aufführung des ersten Aktes der „Walküre" die Kroll'sche Bühne in Aussicht genommen. — Ferner soll im Mai am dort. Victoriatheater nunmehr die gesammte Nibelungen-Tetralogie durch Kräfte der Leipziger Oper in Scene gehen. Durch letzteres Project soll übrigens die Aufführung des Wagnervereins sehr fraglich geworden sein. —

In Cöln ergeben sich die Bedenken wegen Nichtgelingens der Aufführung des „Rheingold" als glücklich beseitigt. Schon die erste Gesammtprobe erweckte frohe Hoffnungen; Sänger und Orchester leisten Schönes, besonders werden Rheintöchter und Riesen gerühmt, überhaupt soll keiner der vielen Solisten unfriedigend sein. Cplm. Breunung leitet Alles mit Ruhe und Sicherheit; Dekorationen und Maschinerien sind brillant und die Spannung des Publikums sehr groß. Die ersten Aufführungen sind festgesetzt für den 15. 19., 20., 22., 23 und 27. Feb. u. 2. März. Die Hauptrollen haben Dr. Kraus (Wotan), Simons (Alberich), Mime (Hofmeister), Bußmann oder Sigelli (Loge), Frl. Erl (Frika), Frau Baumann (Freia), Frl. Keller (Erda) 2c.

Goldmark's „Königin von Saba" kommt Mitte d. M. in Turin im königl. Theater zur Aufführung, neben den Schöpfungen Wagner's das erste deutsche Werk, welches seit Jahren wiederum auf die italienische Bühne gebracht wird. —

In Stuttgart ging am 19. v. M. G. Linder's „Konradin von Schwaben" mit großem Beifall in Scene. —

In Turin wurde eine neue Oper „Hero und Leander" von Bottesini beifällig aufgenommen. —

Vermischtes.

— Carl Grammann's neueste Symphonie hatte in Dresden ebenso glücklichen Erfolg wie in Wiesbaden. —

— Die Leitung der Kroll'schen Theatervorstellungen und Concerte in Berlin hat Engel von Neuem übernommen. —

— Vor Kurzem feierte Hofpianofortefabr. Biese in Berlin die Vollendung seines 10,000sten Pianino's. —

— Das Musikalische Institut zu Florenz hat einen Preis von 200 Fr. für die Composition des Psalms „Lobet den Herrn, alle Völker" ausgesetzt. Als Schlußtermin für die Einreichung der Bewerbungsarbeiten ist der 30. Juni festgesetzt. —

— Paulus und Schuster in Markneukirchen haben unter dem Namen „Kronencolophonium" ein Geigenharz erfunden, welches sehr leicht anstreicht, gar nicht stäubt und nicht erst aus dem Schächtelchen herausgenommen zu werden braucht. —

— Laut zweitem Jahresbericht der Musikschule in Zürich fungirten als Lehrer: für Clavier Eichhorn, Eschmann, Freund, Gloggner, Ruhoff, Steinmetz, G. Weber ꝛc., für Violine Kahl, für Vcell Hegar, für Flöte Kretzschmar, für Orgel G. Weber, für Sologesang Gloggner, Chorgesang Attenhofer, F. Hegar ꝛc., für Theorie, Aesthetik und Geschichte G. Weber, für Declamation L'Hamé ꝛc. Die Schülerzahl betrug im Sommersemester 233, im Wintersemester 288.— Die Musikschule erlitt durch Hinscheiden ihres Vorſ. Prof. Keller einen schweren Verlust. Das Ideal seines Strebens war die Verknüpfung aller größern dort. Musikgesellschaften zu einem einheitlichen Institute, dessen Krönung ein eidgenössisches Conservatorium bilden sollte. Diese Ziele, vielfach bekämpft, blieben zwar unerreicht, aber Keller's rastlosem Bemühen gelang manche Schöpfung von tiefgreifender Bedeutung für das Musikleben Zürich's. Der „Gemischte Chor", das ständige Orchester, die Tonhallegesellschaft und die Musikschule werden ihrem Begründer ein dankbares Andenken bewahren. —

— Laut letztem Jahresbericht des Deutschen Männergesangvereins in Prag gelangten zur Aufführung in 10 Productionen 71 Männerchöre von Beschnitt, v. Besele, Derckum, Dürrner, Engelsberg, J. van Eyken, C. L. Fischer, Fromm, Gartz, Gericke, Fried. Hegar, Herbeck, Gustav Jansen, Jürgens, Klauer, Köllner, F. Lachner, Lassen, Mangold, Markull, Marschner, Mendelssohn, Metzger, Möhring, Mohr, Neßler, Pfeil, Reinecke, Schmölzer, Franz Schneider, Schubert, Edwin Schultz, Schuppert, Silcher, W. Speidel, J. Stern, Storch, Tschirch, Weber, Weinwurm, Zenger ꝛc. —

Nekrolog.

Adolf Jensen.

Adolf Jensen wurde geboren am 12. Jan. 1837 in Königsberg, wo sein Vater Musiklehrer war. Schon sein Großvater hatte hervorragende musikalische Begabungen besessen; dem Enkel aber hatte der Genius der Tonkunst selber die Stirne geküßt. Schon in frühester Jugend zeigte sich überraschend die außerordentliche Anlage des Knaben: im sechsten Jahre componirte er kleine Lieder, arrangirte Kindermärchen zu Operntexten und setzte sie in Musik. Der Director des Gymnasiums, das er besuchte, erkannte bald seine eminenten Fähigkeiten und mahnte ihn, die Anstalt nicht ganz zu durchlaufen, damit sein schönes Talent nicht in der Entwickelung gehemmt werde. So genoß er denn nur bis Prima den Gymnasialunterricht, um von da an sich ganz dem Studium der Musik zu widmen und zwar ohne eigentlichen Unterricht im strengen Sinne zu haben: so ursprünglich war sein Talent, daß es sich fast ganz aus sich selber entwickelte. Der Musiklehrer des Gymnasiums, ein origineller Mann, der dem talentvollen Knaben sehr wohlwollte, ihn seiner herrlichen Stimme wegen in der Kirche singen ließ und ihn in der Musik eigentlich einführte, hatte trotzdem nur geringen Einfluß auf ihn ausgeübt. Mehr schon Louis Ehlert, dessen Unterricht er später etwa ein Jahr lang genoß. Rasch verband die innigste treueste Freundschaft Schüler und Meister. Mit dem 17. Jahre nahm Jensen in Rußland eine Stelle als Privatlehrer an, blieb aber, obschon in der Familie sehr geschätzt, nur ein Jahr: ohne reichen anregenden musikalischen Verkehr, der ihm zum Lebensbedürfniß geworden war, konnte er es schlechterdings nicht aushalten. Zudem sehnte er sich, Schumann kennen zu lernen: der geniale Mann zog ihn mächtig an. Indessen, als er aus Rußland zurückkehrte, war zu seiner tiefen Betrübniß Schumann schon nicht mehr unter den Lebenden. Ueberhaupt war es ein eigenthümlich trübes Geschick Jensen's, daß gar manches Mal in seinem Leben grade Das, was er am Glühendsten sich gewünscht, ihm nicht zu Theil ward, oder doch erst so spät, daß es nur noch Minderwerth besaß. So hatte er sich durch seine Werke schon vor Jahren einen Freund gewonnen, der mit begeisterter Verehrung an ihm hing; langjährige immer lebhaftere Korrespondenz verband die Beiden. Aber nie wollte es glücken, sich persönlich zu sehen und kennen zu lernen. Endlich besuchte ihn der Freund hier, aber zu einer Zeit, wo Jensen schon schwer krank darniederlag und musikalischer Gedankenaustausch ihm nicht mehr möglich war. Aus Rußland zurückgekehrt, wandte J. sich nach flüchtigem Aufenthalt in Berlin und Dresden nach Glogau, wo er am dortigen Theater kurze Zeit die Capellmeisterstelle bekleidete. Durchaus unbefriedigt von den dortigen Verhältnissen siedelte er bald in gleicher Stellung an die deutsche Oper nach Copenhagen über und errang sich rasch sogar seitens angesehener Kunstgenossen, z. B. Gade's, hohe Anerkennung. Nach einem Jahre angestrengter Thätigkeit unternahm er an der Seite des Violin. Kellermann eine große Kunstreise durch ganz Scandinavien, an die er stets mit Enthusiasmus sich zurückerinnerte wegen der vielen liebenwürdigen Menschen, die er da kennen lernte, und um der großen Gastfreundschaft willen, die ihm überall entgegengebracht wurde. 1860 kam Jensen nach Königsberg zurück, um wieder nach Rußland zu gehen. Man rieth ihm jedoch dringend ab und bestürmte ihn zu bleiben; und so übernahm er die Direction der musikalischen Akademie seiner Vaterstadt, eine Stellung, die er aber, da sie seinen Intentionen nicht entsprach, bald wieder niederlegte. Als sehr geschätzter und gesuchter Lehrer blieb er in Königsberg bis 1866, wo er durch Tausig an die von diesem in Berlin gegründete Musikschule berufen wurde. Da ihm aber die Lehrthätigkeit an dieser Anstalt zu wenig Zeit zum eigenen Schaffen ließ, gab er sie nach einiger Zeit wieder auf. J. war ein außerordentlicher eifriger Arbeiter. Mochte er den Tag über noch so viele Stunden ertheilt haben, und zwar mit so großer Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit, daß oft selbst Unwohlsein ihn nicht vermochte, den Unterricht auszusetzen, so componirte er gewöhnlich doch noch bis tief in die Nacht hinein, um seinem verzehrenden Schaffensdrang zu genügen. Und das war kein leichtfertiges Schaffen, er stellte vielmehr an alle seine Arbeiten die höchsten, strengsten Anforderungen, geradezu ideale Ansprüche, wie er denn seine Jugendwerke durchaus nicht zum Druck zuließ. Meister in der Form, klar in seinen Gedanken, anmuthig und originell zugleich in der Erfindung, außerordentlich innig und warm in der Empfindung, feinsinnig und geistvoll, wußte er seine Werke so auszustatten, daß er in den weitesten Kreisen sich Freunde und Verehrer gewann, und sein Name bald zu den geachtetsten unter Deutschlands jüngern Tondichtern zählte. Uebrigens haben ihn Erfolge nie stolz gemacht. Zwar war er seines Werthes sich wohl bewußt, aber eine durchaus bescheidene, äußerst liebenswürdige und wo er gewinnen wollte, sicher gewinnende Natur, war er für alle Schmeichelei völlig unzugänglich, aller oberflächlichen Geselligkeit gründlich abgeneigt, für alles unberufene Lob rein unempfänglich. Wie oft sagte er „Nur das Lob dessen, der berufen ist, zu urtheilen, kann mir werthvoll sein." Grade darum hat er es auch schmerzlich empfunden, grade diejenigen seiner Werke, die er für die reifsten und besten hielt, bei Solchen, auf deren Urtheil er etwas gab, von weniger Anerkennung begleitet zu sehen, als seine frühern, wie er meinte, unreiferen Arbeiten. Leider hatte er sich vielleicht schon 1867 durch eine heftige Erkältung auf einer Schweizerreise, jedenfalls aber durch allzugroße Anstrengung in Ausübung der Musik — wenn er anfing zu singen, zu spielen, dann war kein Halten mehr: seine reiche Phantasie, sein enthusiastisches Empfinden rissen ihn eben weiter und weiter — sowie im Unterrichten den Keim der schrecklichen Krankheit geholt, die sein Leben allzufrüh endigen sollte. Von Berlin nach Dresden übergesiedelt, begann er nun mit den Seinen, er hatte sich 1863 in Königsberg mit Friederike Bornträger vermählt, jenes ruhelose, unstete, unbehagliche Wanderleben, welches ihn je nach den Rathschlägen der Aerzte an die verschiedensten Kurorte Oesterreichs, Italiens und Deutschlands führte, aber, ohne daß er je die ersehnte Genesung finden konnte. Nach längerem Aufenthalt in Graz siedelte er 1875 nach Badenbaden über; aber auch dessen milde Luft brachte seiner kranken Brust keine Heilung mehr. Trotz der aufopferndsten hingebendsten Pflege seiner Gattin wuchs das verborgene Uebel von Jahr zu Jahr, und damit seine Leiden; sichtlich schwanden seine Körperkräfte, sein Geist aber blieb frisch und lebendig bis in die letzten Wochen. So gern hätte er noch weiter gelebt und gewirkt. Nach schwerem Kampf hauchte er am 23. Jan. in den Armen seiner treuen Gattin seinen Geist aus, Heilung von allen Leiden findend im Tode. Er hatte 12 Tage zuvor erst seinen 42. Geburtstag gefeiert. —

Briefkasten.

H. in B . . . . n, lesen Sie gef. S. 417 d. v. Jahrg. nach!—

K. H. in D. Wir bitten, stets recht zeitig zu senden, denn sonst kann es vorkommen, daß Ihre gedruckten Wünsche in den Papierkorb wandern müssen. —

A. W. G. in W. Ihr Wunsch soll erfüllt werden, nur fehlt augeblicklich noch jedwede Unterlage, da Hofmeister's Verzeichniß noch nicht erschienen ist. —

R. in L. In genanntem Musikinstitut ist Dr. Schucht's „Grundriß einer practischen Harmonielehre", als Lehrbuch eingeführt.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu Titel und Register zum 74. Bande der Zeitschrift.

Leipzig, den 14. Februar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Karl Goldmark (Nachtrag). Von Dr. Graf Laurencin. — Ueber die Grundlage der Harmonie- und Compositionslehre. (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Hamburg. Frankfurt a. M. (Fortsetzung.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Karl Goldmark.

Von Dr. F. P. Graf Laurencin.

(Nachtrag).

Das letzte bis jetzt erschienene Druckwerk Goldmark's hat bei Hugo Pohle in Hamburg getagt und ist ein mit der Opusziffer 28 versehenes **Violinconcert** mit Orchester. —

Es fällt mir schwer, diese lange Reihe von Besprechungen der Künstlerthaten einer der nach so vielen Seiten hin unleugbar vornehmsten tonschöpferischen Begabungen unserer Zeit mit einem Urtheilsspruche schließen zu müssen, der in der Hauptsache auf Tadel hinausläuft. Indeß: der Wahrheit muß die Ehre gegeben werden. Und so drängt es mich denn zum lange und scharf erwogenen Bekenntnisse: dieses Werk nach Seite seines Hauptinhaltes und wenige Oasen abgerechnet als eine uninspirirte, conventionelle Arbeit zu bezeichnen, der fast überall der Stempel einer äußerlich auf- und abgedrungenen, besteilten Arbeit anhaftet. —

Der dieses Opus einleitende Gesammt-Orchestersatz (Amoll, 4/4 Allegro moderato) nimmt durch eine gewisse Strammheit und Plastik des thematischen, vornehmlich aber durch eine ganz absonderliche Ausgeprägtheit des ihn durchpulsenden Rhythmenlebens nicht wenig zu seinen Gunsten ein. Hielte dieser Satz doch auch im weiteren Verfolge dieses Tonstückes seine vielversprechende Zusage! Allein dem ist leider nicht so. Denn von demjenigen Punkte an begonnen, wo nicht mehr das Orchester als solches eine unumschränkte Sprache führt, sondern wo der Einzelngeige das erste und hauptsächliche, dem Organe vielstimmiger Tonrede aber nur das nebenhergehende Wort eingeräumt wird, da verläuft sich G.'s Gebilde dergestalt in einen Schwall leerer Redensarten, daß es wahrlich schwer hält, von einem gedanklichen Inhalte dieses Tonstückes in dieser Worte strengem Sinne zu sprechen.

Das Passagenwerk engster Bedeutung und überdies noch das widerhaarigste, bedenklich dicht an Unspielbarkeit oder wenigstens an haarsträubende Schwierigkeit grenzende Phrasenwesen, das kaum einem Geiger ersten Ranges, um wie viel minder einem karger bedachten Künstler dieser bestimmten Sphäre das irgendwie eindruckskräftige Bewältigen eines so spröden Stoffes ermöglicht, tritt von da ab, wo das Tutti aufhört und in das begleitete Solo übergeht, an des Gedanklichen vollständig leergelassene Stelle.

Macht ja an manchem sehr vereinzelt dastehenden Orte dieser ziemlich breitspurigen Geburt, wie z. B. in den ersten 12 Takten dieses concertanten Geigensatzes und noch in mancher anderen Detailstelle dieses Werkes, ein gewisses Etwas sich geltend, das einem bestimmt ausgeprägten Grundgedanken ähnelte, so nimmt sich doch fast Alles, was dieser sogenannten Exposition eine ziemlich lang und breit gezogene Strecke entlang folgt, nur sequenzenartig, nur wie ein aus leerem Wollen aber Nichtkönnen, oder aus momentaner Unaufgelegtheit zum eigentlichen Tonschaffen hervorgegangenes bloßes Weiterschieben des bereits früher, da aber ungleich glücklicher, geschickter und geistvoller festgestellten Gedanklichen, oder wie eine hohle Sequenz oder wie ein müßiges Füllsel aus.

Von dem eben zuvor angeführten Grenzpunkte ausgehend und weiter im Betrachten des später Dargebotenen fortfahrend, bildet, ziemlich lange Zeit hindurch, höchstens eine oder die andere irgendwie augenblicklich blendende oder fesselnde harmonisch-modulatorische Pikanterie, oder irgend

ein mit längst bekanntem und im Verlaufe dieses Artikels auch schon sattsam gewürdigtem G.'schen Feinsinne ausgedüfteltes Orchesterfarbenspiel, das für den gänzlichen Abgang all und jedes eigentlich thematischen Gehaltes Entschädigensollende und Wollende. Allein auch diesem Sollen und Wollen entspricht im gegebenen Falle kein so recht gesättigtes Können. Fast schrittweise harrt Einer hier das blos äußerlich Gemachte, Conventionelle, fast überall der böse Schein einer lediglich bestellten, nicht so recht eigentlich begeisterten Arbeit entgegen. Mir wenigstens war es sowohl während des Hörens sowie bei der Lektüre dieses G.'schen Violinconcert-Eingangssatzes immer so zu Muthe, als sähe ich irgend einen bestimmten großen Einzelngeiger vor mir, dem zu Liebe G. an das Schreiben dieses Concertsatzes gegangen wäre. Je tiefer in dieses Opus mich einleben wollend, um so greller drängte sich mir die Vermuthung auf, als hätte G. dem höchstpersönlichen Künstler-Ich irgend eines speciellen, ihm eng befreundeten Geigensolisten sein eigenes Ich zum Opfer gebracht. Es kam mir weiter vor, als habe der Componist, dieses bestimmte Opus in das Leben rufend, diesem bestimmten durch ihn fest in das Auge gefaßten berühmten Einzelngeiger, welchen Namens und Stammes immer auch das immerdar aus Ganzem und Vollem entsprießen sollende Schalten und Walten des Orchesters geopfert. Er that dies gänzlich uneingedenk der längst gesetzlich festgestellten Thatsache, daß das Orchester nicht allein zum bloßen Begleiten einer Principalstimme, sondern in vornehmster Linie vielmehr zu völlig selbstständigem Eingreifen in den Gedankenlebenskern eines ihm, gleichviel ob ganz oder theilweise zur Ausführung überwiesenen Tonwerkes, also zum Ausströmen eines ächt polyphonen Geistes berufen sei. Ich muß hier leider meinem Drange Schweigen gebieten, dieses meinem sonstigen Hochstellen des G.'schen Schaffens und Gestaltens recht widerlich bedünkende abfällige Urtheil durch Notenbeispiele zu belegen und zu erhärten. Denn ich müßte, um ein erschöpfendes Bild des hier entfalteten Tontreibens zu geben, eine beträchtliche Anzahl von Partiturseiten hier abschriftlich niederlegen. Auch reicht an gedachter Themenexpositionsstelle eine mit allzu merkbarem Anspruche auf sogenannte Geistreichheit hervortretende gequälte Stimmenführung der anderen so innig die Hand, daß mit dem Aufzählen solcher Gewaltthaten an Melodie, Harmonie und Rhythmus kaum zu irgend einem Ende zu kommen möglich wäre. Selbstverständlich unterläuft da und dort immer wieder eine oder die andere Wendung, die den zu edlerem und innerhalb der Grenzen strenger Selbstkritik auch freierem Walten berufenen und auserwählten Tondichter offen zeigt, als den man G. längst kennen und hochstellen gelernt hat. Es bezieht sich dieses in gegebenem Falle leider nur episodisch oder sporadisch ertheilungsmögliche Lob insbesondere auf einige unter leerem Schutte hervorschimmernde glücklich und geschickt, ja sogar mit einem gewissen Aufgebote von Feinsinn und Geist angewandte Farbenmischungen orchestraler Art, die bald zartsinnig duftend, bald wieder kernigfrisch den Hörer und Leser ansprechen. Allein ich muß es mir leider, besten Willens unerachtet, auch versagen, selbst auf diese Lichtseiten näher einzugehen, da sie allzu irrlichtartig hervortreten, und weil sie ferner, sobald allen Zusammenhanges mit so vielen ihrer vorausgegangenen und wieder auf dem Fuße nachfolgenden Unerquicklichkeiten entkleidet, dem Leser dieses Aufsatzes ganz und gar nicht verständlich gemacht werden könnten.

So geht es durch 11 Partiturseiten bis zum Eintritte des zweiten Satzeshauptgedankens fort. Dieser letztere macht anfänglich, etwa 9 Tacte hindurch, Miene, der leeren melismatischen Phrasenhülle sich entschlagen und als wirkliches Gedankengebilde hervortreten zu wollen. Allein gar zu bald ebnet sich das ängstlich grübelnde und zu nichts Rechtem hindurchdringenkönnende Tonredensartentreiben wieder offenste Bahn und hält uns höchstens wieder nur durch das Anwenden einiger mehr oder minder reizvoller Klangwirkungen in Spannung, denen aber jedes geistig vertiefende Element gänzlich abgeht. Die leidige Sequenz und das blos begleitende Kopfnicken sämmtlicher Orchesterorgane zur concertanten Principal-Einzelnstimme macht sich hier mit gar zu breitgesponnener Redseligkeit geltend. Der Sologeige speciell, die, wie aus eben Vorangeschicktem zur Genüge einleuchtet, der Passage alle nur möglichen Schleußen öffnet, wird überdies an gedachter Stelle, und, man erlaube es mir, dem Stoffe vorgreifend, ein für alle Male zu sagen, im Verlaufe des ganzen Werkes öfters Unglaubliches an Widerhaarigkeit, ja, wo nicht an Un- doch gewiß an Schwerspielbarkeit zugemuthet.

Auch der zweite Hauptgedanke des Eingangssatzes tritt nur in seinen 8 Anfangstakten in gesanglich ausgeprägter Form zu Tage. Dann aber umkleidet ihn der Componist mit einem so dichten Nebel der harmonisch-rhythmischen Ausstattung, daß man den eigentlichen Typus seiner Gestalt ganz und gar verliert und wieder nur Phrasen in den Kauf nehmen muß, denen übrigens noch ein nicht wenig einfärbiges, homophones Kleid durch das zu solchem Pseudogesange lediglich ein gleichgültiges Ja sagendes Orchester umgehangen wird. Dieses letztere beschränkt sich zudem an dieser bestimmten Stelle durch längere Zeit nur auf das mit dürftig klingenden Begleitungsfiguren belebte Streichquintett, zu dem sich erst um Vieles später ein nicht minder karg bedachter Chor der Holzbläser und Hörner gesellt. Dieser verpflanzt zwar in das, vom Beginne des zweiten Thema's oder eigentlich Melisma's ausgegangen, etwas bedenklich stagnirende Gebilde einen um etliche Grade frischeren, helleren Farbenton. Im Grunde genommen sagt aber auch diese Stelle nichts Erhebliches. Und so spielt denn seitenlang lediglich die Passage und die Sequenz oder Rosalie eine Hauptrolle; während hinwieder der Gedanken- und Gefühlsmensch bei solchem dem flüchtig vernehmenden Gehöre allerdings schmeichelnden, streng genommen aber nichts Höheres oder Tieferes besagenden Getöne vollständig leer ausgeht. Erst auf dem letztem Systeme der 18. Partiturseite will es wieder einigermaßen Licht werden. Es treten mindestens strammer ausgeprägte Rhythmen und spannendere Harmonien wieder in einen engeren Bund mit dem noch immer lässigen, schlottrigen Melodiengange. Der zu Höherem berufene Genius G.'s regt einmal wieder seine kräftigeren Schwingen und ermannt sich endlich zu einem von früherher freudig begrüßten Kraftschwunge. So geht es etwa 4 Partiturseiten lang mit gutem, oder wenigstens mit einem Gutes, ja relativ Bestes in nächste Aussicht stellendem Zuge fort. Allein

diese nur allzu kurz gesponnene Kern- und Kraftstelle athmet weit mehr akustisch blendende, als gedanklich schwerwiegende Reize. Sie zeigt eben nur wieder zum so- und sovielten Male, daß, und in welchem Höhe- und Tiefegrade G. auf dem Gebiete der Harmonik und Orchestrirungskunst zu Hause sei, wenn nicht etwa der wahren Kunstanschauung seitab liegende Bedachtnahmen auf Aeußerlichkeiten seinen hochstrebenden, viel und insbesondere Vielerlei könnenden Genius bedrängen und irreführen. —

(Schluß folgt.)

Beruht die Musiktheorie, speciell die Harmonie- und Compositionslehre auf falscher Grundlage?

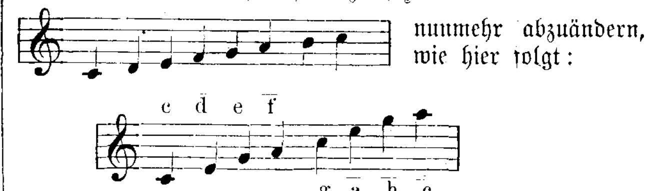
(Schluß).

Mit dem in der vorigen Nummer Gesagten könnte man die Richtigstellung der dort zur Sprache gebrachten Vincent'schen Behauptungen als abgeschlossen betrachten; jedoch ergeht sich V. nach Inhalt und Form in so destructiver Weise, daß es nicht überflüssig erscheint, wenigstens einige Stellen seiner Abhandlung vorzuführen und zu beleuchten. Von den Intervallen sagt V.: „Es sind sonach nur 11 Intervalle möglich. I, als Nullpunkt (sic!) gleichsam, ist kein Intervall, so wenig als dessen Octave (der 13. Ton), die, als wiederkehrende Einheit, nur ein melodisches Intervall sein kann. Es giebt also zweierlei Intervalle, absolute oder harmonische und zufällige oder melodische. Das absolute ist stets relativ, je nach der gesetzten Einheit." Welche Begriffsverwirrung! Wenn das absolute stets relativ ist, so ist doch wohl das relative auch stets absolut. Die Begriffe absolut und harmonisch einerseits, sowie zufällig, relativ und melodisch andererseits zu identificiren, dazu gehört gewiß eine seltsame Logik! Die Quinte c—g bleibt doch immer eine absolute Quinte, wir mögen sie harmonisch, zusammenklingend, oder melodisch nacheinanderfolgend verwenden. — Eine Prime auf den „Nullpunkt" zu setzen, ist wohl auch eine Eigenthümlichkeit Vincent'scher Logik. Daß zwei Töne von gleicher Tonhöhe keinen quantitativen, nach Schallschwingungen abgemessenen Tonabstand haben können, weiß jeder angehende Musiker, hat er einmal 4 Wochen theoretischen Unterricht erhalten. Es wird daher schon längst in unsern Lehrbüchern der Begriff Intervall dahin erklärt, daß man darunter den Abstand oder das Verhältniß zweier Töne verstehe, wie ich selbst auch bereits vor 35 Jahren in meiner „Kleinen Musiklehre" vom Jahre 1844 eine ähnliche Definition gegeben habe. Wenn nun die 2 eine Prime bildenden Töne keinen Tonabstand haben können, so stehen sie doch in gewissen Verhältnissen, wie z. B. 1) im Verhältniß der Gleichheit, 2) im Verhältniß der Stärke, indem man einen voluminösen Klang erhält, wenn 2 oder mehrere gleichhohe Töne erklingen, als wenn nur einer hörbar ist, 3) das Verhältniß der Tonfarbe (timbre), da ein Ton, je nachdem er auf irgend einem musikalischen Instrumente gespielt wird oder der menschlichen Kehle entströmt, zu einem andern gleichstufigen Tone auf einem von jenem verschiedenen Instrumente oder aus einer andern Kehle, einen qualitativen Unterschied erkennen läßt. Die Franzosen, denen das Wort intervalle in ihren dictionnaires nicht fehlt, bedienen sich gewöhnlich in ihren mus. Schriften anstatt des Wortes Intervall der Ausdrücke raison (Verhältniß) oder auch rapport (Beziehung), wie man in dem schon im Jahre 1722 gedruckten Traité de l'Harmonie von Rameau ersehen kann. Aber nirgends ist es sonst noch Jemanden, außer Hrn. V., eingefallen, die Prime auf den „Nullpunkt" zu setzen. — Aber auch die Octave, die doch quantitativ einen Abstand von 8 Stufen erkennen läßt, soll kein Intervall sein?! Oder höchstens ein melodisches, zufälliges oder relatives? Wie nun, wenn die beiden eine Octave bildenden Töne gleichzeitig angeschlagen werden? Ist es auch dann noch kein absolutes oder harmonisches Intervall? Man sieht, wohin das „psychische Moment" und der absolute „Willen" den Hrn. V. führen können. —

Ein förmlicher Mischmasch entsteht aber, wenn Hr. V. jedem der „Häupter seiner Lieben" in der „Zwölftönigen" und resp. auf dem Notensystem eine besondere Stufe einräumt, seinen 5. Ton in der Reihe Terz, seinen 8. Ton Quinte, seinen 13. Ton Octave rc. nennt.

Noch größer aber wird der Wirrwarr bei der Accordbildung. Nach seinem „psychischen Moment", seinem „Ich", seinem „absoluten Willen" und seinem „einfachen natürlichen musikalischen System" bildet Hr. V. seine Accorde nicht nach den einzelnen Tonstufen seiner Tonreihe, sondern er gestaltet die Accorde und bezeichnet dieselben stets in Beziehung auf den Grundton der Leiter, auf den ominösen „Nullpunkt." So bezeichnet er z. B. den Dominantsextaccord nicht mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{\frac{5}{3}}$ nach der diatonischen Leiter, sondern mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{4}{\frac{2}{5}}$; nach der 12tönigen Reihe giebt es selbstverständlich wieder ganz andere Ziffern. Nach diesem Princip sind nur auf der ersten Leiterstufe die verschiedenen Kategorien der Grundaccorde mit ihren Intervallnamen zu benennen und mit den betreffenden Ziffern zu signiren; auf allen andern Stufen der Leiter muß erst vom „Nullpunkt" abgezählt werden, und die Accordbestandtheile erhalten dann ihre Benennung und Bezifferung nicht nach dem betreffenden Baßtone, sondern nach ihrer Stellung auf dem Liniensystem vom „Nullpunkt" abgezählt. Wenn wir nach unserem von Hrn. V. verurtheilten alten Harmoniesystem die Vierklänge auf jeder Stufe der Leiter einfach mit einem Siebener (7) beziffern, so hat nach dem neuesten „einfachen System" auf Grund des „psychischen Moments" kein einziger Vierklang eine gleiche Signatur, wie irgend ein anderer seiner Kameraden. —

Gradezu abenteuerlich wird nun aber die V.'sche Offenbarung durch seine Umgestaltung der Notation. Da nämlich jedem Tone der chromatischen Tonreihe eine selbstständige Stufe auf dem Liniensystem angewiesen werden soll, so meint Hr. V., es sei ja für uns „Diatoniker" nur eine Kleinigkeit, unsere Leiter etwas zu verändern, derselben, wie alten Leuten, einige Zahnlücken zu geben und z. B. die Cdur-Leiter, anstatt zu setzen: nunmehr abzuändern, wie hier folgt:



Daß ein so phantasiereicher Mann, wie Hr. V., seinen Abhandlungen, theils geistreichen, theils poetischen Anstrich geben muß, ist selbstverständlich. So entledigt er sich unter andern geistreichen Gedankenschnitzeln auch der nachstehenden Interpretation eines Ausspruchs von Leibnitz: „Wenn Leibnitz die Musik ein unbewußtes Zählen des menschlichen Geistes nennt, so kann er nur die Zwölfzahl darunter verstehen wollen, der wir unbewußt gehorchen, die aber auch deßhalb zum Bewußtsein erhoben werden kann und soll."

Es geht nichts über eine gute Auslegung. Wollte man Hrn. V. erwiedern, daß wohl der Philosoph Leibnitz zuweilen auch einmal an die 12 Monate des Jahres, an die 12 Sternbilder am Himmelszelt, vielleicht auch einmal an die 12 Apostel 2c. gedacht haben mag, jedoch durchaus nicht an die 12tönige Tonreihe, die man zu jener Zeit noch nicht, oder doch nur sehr sparsam in der Musik chromatisirt hat, demselben also die chromatische Tonreihe „unbewußt" war, — und daß ferner Leibnitz mit seinem Ausspruch nur den Rhythmus, die symmetrische Folge der Takte und Taktheile in der Musik verstanden haben könne, Hr. V. würde es ja doch nicht glauben, und so will ich denn auch hierüber kein weiteres Wort mehr verlieren. Dagegen kann ich mir nicht versagen, eine poetische Exaltation des Hrn. V. den geneigten und geduldigen Lesern mitzutheilen: „Unsere Einheit, die wir gesetzt, ist die unverrückbar feststehende Sonne, als Ausdruck unseres Willens, und die übrigen 11 Töne sind die 11 Intervall-Planeten, die sich harmonisch-melodisch um die Sonne drehen."

Ist es nicht jammerschade, daß dem Hrn. V. durch seine hypersymmetrische Chromatik das siebentönige Dur- und Mollgeschlecht abhanden gekommen ist! Wie interessant wäre es doch, wenn er uns für die Durleiter den großen Bär und für die Molltonleiter den kleinen Bär an seinem musikalischen Firmament glänzen lassen könnte! —

Frankfurt a. M., Januar 1879. Fr. J. Kunkel.

S. 66, Zl. 26 v unten bitte ich hinter dem Worte „Mollgeschlecht" das Wort **„erkennen"** zu ergänzen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebente Concert der „Euterpe am 21. Jan. eröffnete das Orchester würdig mit Schumann's nicht eben häufig zu hörender aber charakteristisch auf die Elemente der Schiller'schen Dichtung eingehender Ouverture zur „Braut von Messina" und schloß es, in den Chören „Du hast in deiner Aermel Falten" und „Schmückt die Altäre", vom Chorgesangverein befriedigend unterstützt, mit drei Nummern aus Beethoven's Musik zu Kotzebue's „Ruinen von Athen". Ob diese Musik im Concertsaal den geeigneten Platz findet, will mir aus mehreren Gründen fraglich erscheinen. Zudem nimmt sie dem inneren Gehalt nach eine zu untergeordnete Bedeutung ein, als daß sie selbst am geeigneteren Orte einen tieferen Eindruck hervorzurufen vermöchte. — Frl. Marie Verhulst aus Amsterdam trug unter sehr aufmunterndem Beifall Chopin's Emoll-Concert, eine Gigue von Ferdinand Hiller und das Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer" vor. Das Zeug zu einer Virtuosin wird ihr Niemand absprechen, eine echte Künstlerin wird sie vielleicht noch werden. Mit der Pedalverwendung verfuhr sie öfters nicht vorsichtig genug, am Meisten litt darunter der langsame Chopin'sche Concertsatz; technisch sehr gut gelang das Finale. — Die Mitte des Programms war diesmal ausnahmsweise der Symphonie eingeräumt, und zwar einer Novität, nämlich der Gdursymphonie von F. Dräseke. Wenn gegenüber der begeisterten oder doch günstigen Aufnahme, welche das Werk seiner Zeit in Erfurt, Dresden, Berlin gefunden, die diesmalige bei uns eine befremdend kühle war, so wirkten hierzu jedenfalls mehrere ungewöhnliche Umstände ungünstig zusammen. Das Euterpeorchester, man hat dies ganz besonders zu betonen, zeigt sich in diesem Winter vielfach von einer vortheilhafteren Seite, als je zuvor. Die jetzt auch hier eingeführte tiefere Stimmung hat glücklicherweise auch eine bei Weitem reinere Stimmung herbeigeführt. Jemehr die Bläser in ihre neuen Instrumente sich eingelebt haben, desto schöner zeigt sich in Reinheit und Wohlklang eine künstlerische Ausgleichung. Nur mit größtem Lobe sind Hrn. Cpllm. Treiber's eifrige und gewissenhafte Bemühungen behufs Herstellung eines klangschönen Tonmaterials anzuerkennen. Vorzügliche symphonische Thaten hat das Euterpeorchester grade in diesem Winter aufzuweisen gehabt. Die Erwartung war demnach durchaus gerechtfertigt, daß unter so günstigen Verhältnissen man auch der Dräseke'schen Symphonie in jeder Weise gewachsen sein werde. Allerdings verlangt das Werk bei seiner Eigenartigkeit besonders sorgfältige Vorbereitung, und selbst Dirigenten, welche in Novitäten sehr erfahren sind, haben erst nach vielen Proben den wahren Werth der Dräseke'schen Symphonie richtig erkannt, dann aber auch derart ihn klarzustellen verstanden, daß die Symphonie einen durchaus vortheilhaften, ja zündenden Eindruck hervorbrachte. Es sei nur an die treffliche Wiedergabe erinnert, die das Werk z. B. durch die königl. Capelle in Dresden unter Hofcapllm. Rietz erfuhr. Man wird diesen Mann nicht als „Parteigänger der neuen deutschen Schule" bezeichnen wollen. Thatsache ist, daß er vor vielen Jahren von Dräseke wenig wissen mochte, daß aber besagte Symphonie ob ihres klaren, geistreichen Gehaltes und ihrer relativen Einfachheit ihm Freude und großes Interesse bereitete. Mit unablässigem Eifer und mit bestem Erfolg bemühte sich Rietz, der Composition die sorgfältigste Ausführung angedeihen zu lassen. Die Theilnehmer an der Erfurter Tonkünstlerversammlung werden sich erinnern, wie wunderbar es Hofcapllm. Erdmannsdörfer gelungen war, die Symphonie in allen Details so herauszuarbeiten, „daß auch nicht das geringste Klümpchen blieb" (um an einen Ausdruck von Moritz Hauptmann anzulehnen). Mit welcher Schwungkraft brachte E. durch richtige Temponahme das geistvolle Werk zu packendster Wirkung! Es war ein Triumph für die ausgezeichnete Hofcapelle aus Sondershausen! Das „große" Publikum war förmlich elektrisirt. Was frug der Laie nach Dräseke's „Richtung"! Er erprobte ganz naiv an sich die Wirkung der Symphonie und fand, daß sie gut war. Die Leipziger Aufführung gerade zeigte, daß Dräseke's Symphonie sehr gut ausgeführt werden muß, um verstanden und richtig gewürdigt zu werden. Ob es an einer ausreichenden Anzahl Proben, an unklarem Verständniß, an Uebermüdung des Orchesters durch sonstige Berufspflichten gelegen hat, wer weiß es? es darf nicht verschwiegen werden, daß die Symphonie einfach nicht wiederzuerkennen war und daß es sogar gelang, das Scherzo „todt zu machen", zum Entsetzen mancher Musiker, die man keineswegs zu den Heißspornen rechnen darf, die aber in ihrer Gewissenhaftigkeit Niemandem ein Unrecht angethan wissen möchten.

Auf Grund einer so ungünstigen Wiedergabe wird jeder besonnene Kritiker eines Urtheils über das Werk sich enthalten, hoffend, unter einem freundlicher lächelnden Stern ihm wiederzubegegnen. — V. B.

Zur Ehre des Leipziger Publikums muß ich berichten, daß die erste Gewandhaus-Kammermusik des zweiten Cyclus am 28. Jan. zahlreicher besucht war, als die vorhergehenden. Es ist dies um so wünschenswerther, da sich hier keine andere öffentliche Gelegenheit bietet, die Werke dieser Kunstgattung zu hören. Die HH. Röntgen, Bollandt, Thümer, Schröder und Pester führten ein neues Quintett (Op. 47 in Emoll) von B. Scholz vor, das durch seine warm empfundene Melodik ansprach. Fast durchgängig polyphon gehalten, gestalten sich dennoch alle thematischen Entwickelungen und Motivbearbeitungen klar verständlich, kurz und bündig. Ueber zu langes Ausspinnen der Gedanken hat man sich niemals zu beklagen. Wäre in die vorherrschend elegische Stimmung noch ein anderes, heiteres Lebenselement getreten, so wäre die Wirkung vielleicht nachhaltiger geworden. Die Ausführung war vortrefflich. — Die uns bereits durch eine Matinée bekanntgewordene Pianistin Frl. Moriamé trug mit Hrn. Capllm. Reinecke dessen Variationen für zwei Pianoforte über eine Sarabande von Bach und am Schlusse Schumann's Andante nebst Variationen für 2 Pianoforte vor. Im Verein mit einem solchen Virtuosen mußte das Ensemble in jeder Hinsicht befriedigend ausfallen. Reinecke's Variationen sind eine werthvolle Bereicherung der Pianoforteliteratur. Bach's Sarabande ist sehr geschickt bearbeitet. Die größte und schwierigste Aufgabe des Abends war unstreitig Beethoven's Amollquartett Op. 132, welches recht charakteristisch interpretirt wurde. Durch die jetzt befolgte Tendenz, auch neuere Kammermusikwerke zu berücksichtigen, lassen sich interessante Parallelen zwischen Classikern und Modernen ziehen. Schon aus diesem Grunde sind wir der Direction dafür dankbar. Möchten sich doch die Herren bewogen finden, uns u. A. auch das Quartett Op. 10 von Eduard Horn in einer der nächsten Soiréen vorzuführen. Das interessante Werk verdient wirklich Beachtung. —

Sch . . . . t

Im fünfzehnten Gewandhausconcert am 31. Januar gelangte Robert Schumann's herrliches Chorwerk „Das Paradies und die Peri" zur Vorführung, die Soli besetzt durch die Damen Fillunger, Schotel, Hohenschild, Vieweg, Boggstöver und Lotze sowie durch die HH. Dr. Gunz und Hungar. Die Wiedergabe des Werkes war eine im Allgemeinen recht wohlgelungene; der Chor sang mit feiner Nüancirung und seelenvoller Innigkeit, das Orchester brachte die reiche Farbenpracht der Instrumentirung zu glänzendster, wirksamster Geltung, ergoß sich allerdings bei der sehr empfindlichen Akustik des Saales öfters allzu lawinenartig über Sänger und Zuhörer. Unter den Solisten überragte Dr. Gunz alle übrigen. Ergreifend in seinen Schilderungen, war überhaupt seine ganze Durchführung eine meisterhafte. Frl. Fillunger vermochte dagegen als Peri nicht zu genügen, sie glitt so leicht über Alles hinweg, als handle es sich um leichtgeschürzte Händel'sche Coloraturarien, auch vermag sie nur einige klangreiche hohe Kopftöne zu bieten, die jedoch durch fortwährendes Werfen des Kopfes ebenfalls häufig beeinträchtigt werden; die übrigen Töne gingen leider im Orchester verloren. Sympathischer berührte der Gesang von Frl. Hohenschild, welche für Frl. Olden eingetreten war. (Uebrigens besitzen wir hier an Frl. Bernstein, welche grade diese Partie u. A. in Holland sehr erfolgreich gesungen, eine ausgezeichnete Vertreterin für dieselbe.) Hr. Hungar führte seine Aufgabe correct, etwas trocken jedoch in Stimme wie Vortrag durch. Sehr sauber und anerkennenswerth wurden die Chorsoli von den Damen Schotel, Boggstöver, Vieweg und Lotze gesungen. Und so hinterließ das großartige Werk einen erhabenen Eindruck, für den wir in Betreff sorgsam und liebevoll auf die Intentionen des Autors eingehender Vorbereitung Hrn. Capllm. Reinecke zu großem Danke verpflichtet sind. — Z.

Hamburg.

Nachdem die „Walküre" bereits Ende der vorigen Saison auf der Hamburger Opernbühne Gelegenheit hatte, sich zu präsentiren und darauf „Rheingold" sogleich mit Beginn der laufenden Theaterzeit folgte, erschien am 28. November nach sorgfältiger Vorbereitung „Siegfried". Die Aufführung dieses Werkes war eine vortreffliche und fast in jeder Hinsicht zufriedenstellende. Allen Darstellern gebührt warme Anerkennung für das Streben, ihren sehr anspruchsvollen Aufgaben nach besten Kräften zu genügen. Frau Robinson war vermöge ihrer imposanten Erscheinung eine überaus geeignete Brünnhilde, und auch ihr stimmliches Vermögen, welches sich durch Kraft, Umfang und Wohllaut auszeichnet, ergab sich für diesen Part als passend. Bedauerlich ist nur bei Frau Robinson, daß sie gar häufig die Tempi verschleppt und allzusehr in die Breite geht. Dieser Umstand gereichte auch ihrer Brünnhilde zum Nachtheil und ohne Zweifel hätte sie am Schluß des „Siegfried" durch energischeres Anfassen und kräftigeres Vorwärtsgehen ungleich größeren Eindruck gemacht und viel nachhaltiger gewirkt. Bei den Wiederholungen des „Siegfried" gab Frau Prochaska die Brünnhilde, ich hatte jedoch nicht Gelegenheit, über diese Neubesetzung zu urtheilen. Frl. Borée sang die Erda gut; nur die Aussprache war hier und da nicht ganz klar und verständlich. Der Waldvogel aber kann sich keine bessere Vertreterin als Frau Peschka-Leutner wünschen; die betreffenden Perioden klangen ganz prächtig. Als Siegfried bot Winkelmann ein sehr annehmbares Bild dieses jugendfrischen, kräftig-gesunden Helden der Schöpfung, W. sang gut, sprach sehr deutlich und vernehmbar, charakterisirte seine Partie mit Verständniß, wußte sich auch stets in ein richtiges Verhältniß zu seiner Umgebung zu stellen und hielt sich frisch bis zum Schluß des Werkes. Mime wurde von Pirk und Alberich von Dr. Krückl durchaus lobenswerth gegeben. Für den Wanderer sorgte Meister Gura bestens in seiner vornehmen, künstlerischen Weise. Dem Fafner lieh Kögel seine derbsten und ausgiebigsten Töne. Das Orchester mit seinem ausgezeichneten Capellmst. Fuchs an der Spitze sorgte für entsprechendes Herausarbeiten der instrumentalen Gedanken, sodaß von einem Gelingen auch dieses Theils der Auffühung erzählt werden darf. Die von Hock besorgte Inscenirung war eine zutreffende und ebenso gefiel die hübsche, geschmackvolle Ausstattung.

— b. —

Frankfurt a. M.

Kurz nach einem glänzenden Debüt im Leipziger Gewandhaus trat Frl. Anna Mehlig im März 1865 hier zum ersten Male in einem Museumsconcerte auf und erwarb sich durch treffliche Ausführung des Beethoven'schen Esdurconcertes die Sympathien aller Musikverständigen. Der Einsender schrieb damals: „Frl. Mehlig überholte in Vielem unsere Erwartungen und es wird die jugendliche Künstlerin dem Frankfurter Publikum für die Zukunft stets eine willkommene Erscheinung bleiben." Seit jener Zeit hatte ich nur einmal in einem anderen Museumsconcerte Gelegenheit gefunden, die Stuttgarter Pianistin zu hören, und jetzt,

nachdem Frl. Mehlig sich nicht allein europäischen Ruf erworben, sondern auch jenseit des Oceans wiederholt Triumphe gefeiert hat, befindet sich die Virtuosin in der Vollkraft ihres pianistisch-künstlerischen Wirkens, wovon sie hier vor Kurzem glänzende Proben ablegte. Frl. Mehlig hatte nämlich mit dem Geiger Hugo Wehrle vom Stuttgarter Hoftheater am 21. Octbr. im kleinen Saale des Saalbaues ein Concert veranstaltet, welches verhältnißmäßig gut besetzt war. Die das Concert eröffnende Kreutzersonate hörte man hier noch selten in der von Beiden so vollendeten Ausführung; beide zeigten sich als vollkommen würdige Interpreten Beethoven's. In zwei weiteren ernsten Sätzen: Variationen von Haydn sowie Präludium und Fuge in Emoll von Bach in Liszt'scher Bearbeitung bekundete Frl. Mehlig sowohl großes Verständniß der älteren Meister als auch das vollständige technische Beherrschen der Werke derselben. Von den später dargebotenen modernen Clavierpiecen gefiel namentlich der Raff'sche „Rigaudon", ein frischer, lebendiger Tonsatz in altfranzösischer (provencaler) Tanzform. Wehrle spielte im Verlaufe des Concertes noch eine Rust'sche Violinsonate und zwei „ungarische Tänze" eigener Composition, welchen die Brahms-Joachim'schen unleugbar zum Muster gedient haben. —

Am 1. Novbr. gab der Cölner „Männergesangverein" im großen Saale des Saalbaues ein stark besuchtes Concert. Das Frankfurter Publikum hatte demnach, laut meinem letzten und gegenwärtigen Berichte, im Jahre 1878 zwei Mal Gelegenheit, den berühmten Verein in seinen vortrefflich ausgeführten Chören bewundern zu können. Frl. Anna Kuhlmann aus Cöln, die bereits auch in jenem früheren Concerte mitgewirkt hatte, waren wiederum die Sopransoli in einigen Compositionen für Chor mit Solo zugefallen; hierin, wie auch in dem in der zweiten Abtheilung gesungenen „Schattentanz" aus der „Dinorah" gab die junge Sängerin sprechende Beweise ihres Talentes und zeigte namentlich im Vortrage der Meyerbeer'schen Arie recht hübsch ausgebildete Coloratur. Gymnasiallehrer Ad. Peltzer aus Cöln, wohl ein Mitglied des Vereins, sang ein Kreutzer'sches Lied und erwies sich hierin als ganz acceptabler Liedersänger mit einem famosen, kräftig klingenden großen E. Als ein recht tüchtiger, sehr talentirter Geiger führte sich Richard Gompertz, Schüler von Joachim bei dieser Gelegenheit hier ein; das Adagio aus dem 9. Spohr'schen Concert gefiel in seiner Ausführung besser als das darauf folgende Allegro desselben Concertes, am Meisten sagte aber dem Publikum die Wiedergabe der Wieniawsky'schen Polonaise zu. Daß der tüchtige Dirigent des Vereins, Orgelvirtuos S. de Lange, das Auditorium nicht auch mit einigen Orgelvorträgen erfreute, wurde vielseitig bedauert. —

Das erste Concert des Rühl'schen Vereins unter J. Kniese fand am 4. Novbr. statt. Ende der fünfziger Jahre unter Rühl und dann im Frühjahr 1865 unter Friedrich wurde der Händel'sche „Samson" durch den Rühl'schen Verein bereits aufgeführt; auch der hiesige Cäcilienverein brachte dieses Oratorium im Spätjahr 1873, sodaß wir hier, die Aufführung von Seiten des Rühl'schen Vereins am 4. November 1878 mitgerechnet, das Händel'sche Werk in weniger als 25 Jahren vier Mal zu hören bekamen. Dergleichen kann eben nur eine so kunstsinnige Stadt bieten, wie Frankfurt, das zwei so tüchtig herangebildete Oratorienvereine zu besitzen sich erfreuen darf, Vereine, in welchen durch den edlen Wettstreit auf dem Gebiete der Kunst angefacht, von Jahr zu Jahr das Interesse für die erhabenen Werke unserer großen Meister stets reger geworden ist. Seit uns durch Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Rob. Franz u. A. so herrliche, melodische Blüthen im deutschen Liedergarten entsprossen sind, ist das Ohr des Publikums etwas verwöhnt und findet die Händel'schen Arien nicht mehr so reizend und anziehend, wie sie wohl die Zeitgenossen des großen Hallensers mögen gefunden haben. Was aber die Chöre Händel's betrifft, so hat kaum ein anderer Meister dieselben an Lebensfrische, Kraft und Erhabenheit überboten. Wenn Bach durch die seinem tief religiösen Gemüthe entsprungenen, ernsten, weihevollen Gedanken in den Chören der Hmollmesse, der Passionen und in anderen Tonsätzen das Auditorium fesselt und zu edlen, duldsamen Meditationen hinanzieht, so wirkt der strenggläubige und für seine religiöse Ueberzeugung allweg kampfbereite Händel durch seine mächtig eingreifenden, leidenschaftlich erfaßten und dergestalt durchgeführten musikalischen Ergüsse ganz unwiderstehlich. — Die Besetzung der Solopartien bei der diesmaligen Aufführung durch den Rühl'schen Verein kann als eine ziemlich glückliche bezeichnet werden. Frl. Ruzicka vom hiesigen Stadttheater sang die Arien und Recitative der zerknirschten Dalila correct und stimmungsvoll. Der Samson des lyr. Tenors Matthias vom Stadttheater war zumeist auch von der richtigen Stimmung belebt, nur an wenigen Stellen wollte es mich bedünken, als ob dem Sänger bei der Vorführung des Samson etwas zu viel unmotivirte lyrische Sentimentalität unterlaufen sei. Frl. Jenny Hahn und Ernst Hungar, beide aus Berlin, hatten die Rollen des Micha und des Manoah übernommen und fanden sich sowohl mit den Händel'schen Recitationen wie mit den Arien, die bekanntlich vielfach mit Figurationen und verschiedenerlei Verzierungen ausgestattet sind, meist recht zufriedenstellend ab. Den Riesen Harapha sang ein hiesiger Dilettant, das Vereinsmitglied Pollitz, mit einer echten, sonor klingenden Heldenstimme. In der Ausführung der Chöre darf insbesondere die Sicherheit im Einsatz bis auf wenige Ausnahmen, das volle Beherschen der figurirten Phrasen, die reine Intonation sowie die Nuancirung und die Tonfülle, wo es der Text erheischte, gerühmt werden. Die Aufführung wurde von Musikd. Kniese mit vieler Gewandtheit und Umsicht geleitet; nur machte es auf Manchen einen etwas eigenthümlichen Eindruck, daß derselbe nicht nur dirigirte sondern auch sich an's Piano niedersetzend, in die Tasten griff, und schließlich, soweit es bei 2 Händen möglich ist, beide Posten zu vertreten sich bemühte. Organist Oppel saß an der Orgel. —

Die Pianistin Frl. Henriette Maurer aus Boston gab am 12. Novbr. im „kleinen Saal" ein ziemlich besuchtes Concert. Frl. Maurer soll eine Schülerin Rubinstein's sein; das ist schon möglich. Gewiß ist aber, daß die unstreitig recht talentirte Pianistin sich gegenwärtig noch einige Leitersprossen unter der Kunststufe jenes großen „Kleinrussen" befindet. Nun, was noch nicht erreicht ist, kann vielleicht zum Theil wenigstens erstrebt werden. Beethoven'sche Variationen spielte die junge Amerikanerin ziemlich nüchtern, dagegen gefiel sie sehr wohl in der Wiedergabe moderner Pianostücke. Durch ihr gefälliges, freundliches Aeußere schien sie übrigens, wie dies aus dem Beifall erhellte, im Voraus schon das Publikum gewonnen zu haben. Assistirt wurde Frl. Maurer von unserem jugendlichen zweiten Concertmeister am Stadttheater, Willy Heß und dessen Schwester Johanna. Nach Allem, was man hier jetzt von dem trefflichen Geiger zu hören bekam, hat es den Anschein, als ob derselbe viele jener Qualitäten in sich vereinige, die ihn später einmal zu einem epochemachenden Künstler stempeln könnten. In der recht ansprechend ausgeführten Gade'schen Dmollsonate spielte er die Geigenstimme und die Con-

certgeberin den Clavierpart, die übrigen Violinpiecen begleitete Frl. Heß. —

Am 26. Novbr. gab Frl. Marie Ritter, eine junge Sängerin von hier ein Concert, in welchem der Wiesbadener Operntenor Adolf Peschier, der Concertmstr. des Stadttheaters Naret-Koning, Pianist Jul. Sachs und Gustav Aschaffenburg mitwirkten. —

(Schluß folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Badenbaden. Am 30. Jan. Symphonieconcert des Städt. Orchesters unter Hofcapellm. Dessoff aus Carlsruhe mit Hofopernsäng. Staudigl aus Carlsruhe: Ddursymphonie von Brahms, Sakuntalaouverture von Goldmark, Arie des Simon aus Händel's „Maccabäus" Dmollvariationen für Streichorch. und Hörner von Mozart, Lieder von Jensen und Schubert, sowie Ouvert. zum „Römischen Carneval" von Berlioz. —

Basel. Am 2. siebentes Concert der Musikgesellschaft mit Kammersäng. Hauser aus Carlsruhe: Ouvert. „Zur Weihe des Hauses" und „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Seneschallarie aus „Johann von Paris", Anakreonouvert. von Cherubini sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Berlin. Am 3. Concert des Domchors in der Domkirche — und Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Wirth und Müller. — Am 4. wohlthät. Concert des Organ. Gustav Gäbler in der Elisabethkirche mit Frau Müller-Ronneburger, Sturm, Maneke, Dienel und dem Erk'schen Chorverein. — Am 5. Hochschulenaufführung durch Joachim und Frau ꝛc. in der Garnisonkirche. — An demselben Abende bei Bilse: Ouverturen zu „Melusine" und „Leonore", zweiter Theil aus „Romeo und Julie" von Berlioz, drei Sätze der Neunten Symphonie, slavische Tänze von Dworzak ꝛc. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": zwei Fidelio-Ouverturen, Symphonie von Albert Becker, Dmollserenade von Volkmann ꝛc. — Am 6. Concert mit Orch. von Fr. August Dreßler mit Frau Schultzen v. Asten, Frl. Schmidtlein, Joachim und Vcll. Hausmann: Violinconcert von Viotti und Compositionen von Dreßler. — Am 7. Concert von Moszkowski mit der Concertsäng. Anna Rüdiger: Sonate Op. 38 von Chopin, Menuett, Mazurka, Barcarole und Walzer von Moszkowski, „Thränen" von Moszkowski, Impromptu, Etuden in Edur und Cismoll von Chopin, Feuerzauber aus der „Walküre" und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig. — An demselben Abende wohlthät. Concert in der Jacobikirche unter Hauer mit Frau Erler, Hofopernsgr. Michaels, O. Meyer und Organ. Rudnik. — Am 9. Concert von Amalie Joachim und Heinrich Barth mit der Sängerin Essolda Fritsch: Beethoven's Sonate Op. 111, Schubert's „Zwerg", „An eine Quelle", „Willkommen" und „Abschied", Clavierstücke von Scarlatti, Mendelssohn, Rudorff, Rubinstein und Chopin, Duette von Anton Dvorak, Henselt's Liebestrankvariationen und Schumann's „Frauenliebe und -Leben". — Am 10. Montags-Concert von Hellmich und Maneke mit der Concertsäng. Frl. H. Schuppe und Violin. de Ahna: Octett von Bargiel, Schubert's „Nacht und Träume", „Schneeglöckchen" von Weber, Polonaise von Vieuxtemps, „Sieh mich nicht so lächelnd an" von Nicolai, „Liebe macht Diebe" von Wüerst und Serenade von Beethoven. — Am 14. durch die Singakademie Händel's „Judas Maccabäus". — Am 15. Concert von Hans Hasse mit Frl. Helene Schuppe und Cpllm. Mannstädt. — Am 17. Concert von Frau Elisabeth Ziese-Schichau mit Frau Schultzen-Asten und Vcll. Hausmann. — Am 19. zweites Concert des Violinv. Emile Sauret aus London. — Am 22. Concert mit Orchester von Rob. Hausmann mit Frau Marie Schulz. — Am 25. Chopinsoirée von X. Scharwenka. — Am 7. März durch den Cäcilienverein: „Zlatorog" Alpensage von Albert Thierfelder. —

Bonn. Am 27. Januar durch Langenbach mit oem „Oesterreichischen Damenquartett" aus Graz: Ouvert. zu „Rienzi", Frauenquartette von Ipavic, Kreutzer, Langer, Mendelsohn, Titl und Wagner, Edurconcert von Vieuxtemps (Herrmann) und „Ungarische Suite" von Hofmann. —

Borna. Am 7. Concert der „Erholung" mit Frl. Odrich, Frl. Schulze, Violinist Bolland Vcll. Eisenberg sämmtlich aus Leipzig und Franz Preitz aus Berlin: Beethoven's Esdurtrio, Sopranarie aus „Hans Heiling", Polonaise von Vieuxtemps, Altlieder von Bach, Preitz und Schubert 4händige Balletmusik zu Göthe's „Walpurgisnacht" von Huber, Vcllstücke von Chopin, Popper und Schröder sowie Frauenduette von Winterberger. —

Boston. Durch die Harvard Musical Association: Pastorale aus Bach's Weihnachtsoratorium, Mozart's Amoll-Concert (Tucker) und „Walkürenritt" von Wagner-Tausig, Ouverture zu „Alfonso" von Schubert, Wagner's „Siegfriedidyll" sowie Beethoven's Adursymphonie. —

Brüssel. Am 9. zweites Conservatoriumsconcert: Beethoven's Neunte Symphonie, Pastorale und Chöre aus Händel's „Acis und Galathea" mit Frl Elly Warnots, Tournié und Dauphin —

Cassel. Am 24. Jan. geistliches Concert des Oratorienvereins mit Opernsäng. Carl Meyer und Hoforgan. Rundnagel: Präambulum aus dem 15. Jahrhundert, Chöre von Bach, Paläſtrina, Richter und Weltner, Sopranarie aus „Messias", Fantasie für Orgel von Bach, Arie aus „Des Heilands letzte Stunden" und Dona nobis pacem 10stm. Chor von Spohr, Barytonarie aus „Elias" und Duett aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn, Pater noster von Liszt, sowie Arie „Der Herr ist mein Hirt" von Brede. —

Chemnitz. Am 29. Jan. Concert des Stadtmusikcorps unter Sitt mit der Hofpianistin Anna Mehlig aus Stuttgart und Fr. Grützmacher aus Dresden: Ouvert. zu Schumann's „Manfred", Vcllconcert von H. Hofmann, Mendelssohns Gmollconcert, Schubert's Hmollsymphonie, Clavierstücke von Field, Vcellstücke von Grützmacher und Rubinstein, Vcellpolonaise von Chopin ꝛc. Flügel von Blüthner. —

Christchurch in Neuseeland. Concert des Chorvereins der Michaeliskirche unter Leitung von Robert Parker: „Paradies und Peri" Cantate von Barnett, vierhändig. ungar. Tänze von Brahms, Gade's „Frühlingsbotschaft", A capellaquartett von Parker, Haste thee, nymph von Händel ꝛc. „Da sich mit diesem Concerte der Dirigent Parker bei seiner Uebersiedlung nach Wellington als Organist an der Kathedrale und Leiter des dortigen Chorvereins verabschiedete, wurden ihm nach Schluß des Concertes als Anerkennung für seine Verdienste um die Neuseeländer Kunst von mehreren Vereins-Deputationen sehr werthvolle Andenken überreicht." —

Dresden. Am 7. Jan. Soirée von Annette Essipoff: Beethoven's gr. Cdur-Sonate sowie Clavierstücke von Bach-Tausig, Chopin, Field, Liszt, Mendelssohn, Rameau, Schubert und Schumann. Flügel von Bechstein. — Am 11. Jan. Soirée von Adeline Patti und Nicolini mit der Hofpianistin Frl. Verhulst aus Amsterdam und Vcll. Bürger aus München: Stücke von Saint-Saëns, Schumann, Mozart, Chopin, Händel ꝛc. — Am 17. Jan. wohlthätig. Orchesterconcert des Oesterreich. Vereins mit Frau Kammersäng. Marie Wilt aus Leipzig, Anna Mehlig aus Stuttgart und Violinvirtuos Sauret aus Paris: Freischützouverture von Weber, Violinconcert v. Bruch, „Martern aller Arten" aus der „Entführung", Chopin's Emollconcert, Violinstücke von Ries und Wieniawsky ꝛc. Flügel von Bechstein. — Am 20. Jan. im Tonkünstlerverein: Quintett Op 16. von H. Götz, Violinsonate von Tartini-Zellner und Beethoven's Septett. — Am 26. Jan. im Conservatorium: Pastorale von G. Merkel, und Concertstück von W. F. Bach (Gebler), Mozart's Esdurquartett, (Fuchs, Scholze, Wullschlägel und Nusser), Chopin's Esdurpolonaise (Frl. Melcher), „Schöne Wiege meiner Leiden" und „Widmung" von Schumann (Frl. Arboë), Violinsonate von Rubinstein (Lohse und Wolff), Violinpräl. und Fuge in Cdur von Bach (Sons), „Wie berührt, mich wundersam" von Bendel und „Im Lenz" von Scharfe (Wachtel) und Variationen von Weber (Frl. Bausback). — Am 27. Jan. vierte Soirée von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose, und Böckmann: Quartette in Bdur von Mozart und in Gdur von Schubert, sowie Schumann's Dmollviolinsonate. Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 30. Jan. Musikvereinsconcert unter Julius Tausch mit Frl. Marie Sartorius aus Cöln, Frau Else Sohn, Frau Mathilde Schreiber aus Essen (Alt), Tenor. Heinen

aus Barmen und Dr. Kraus von Cöln: Ouverture zu „Meeresstille und gl. Fahrt“ von Mendelssohn, „Comala“ von Gade und Beethoven's Neunte Symphonie. —

Eßlingen. Am 21. Jan. durch den Oratorienverein unter Link „Dornröschen“ von Reinecke, „Das Glück von Edenhall“ von Schumann sowie Marsch und Chor aus „Tannhäuser“. —

Frankfurt a. M. Am 31. Jan. neuntes Museumsconcert mit Viol. Heermann: Ouverture mit Schlußchor von Ludwig Gellert, „Es liegt so abendstill der See“ für Männerchor, Tenorsolo und Orch. von Herm. Götz, Beethoven's Violin-Concert, Altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor und Orch. von Rietz und Mozart's Ddursymphonie. — Am 6. durch den Rich. Wagnerverein unter Julius Kniese mit Frau Marie Wilt, Julie v. Axelson, Ida Kalman, Paula Löwy und Otto Schelper vom Stadttheater zu Leipzig, Anna Ethel vom Hoftheater zu Darmstadt, Nachbaur aus München und dem Theaterorchester: Vorspiel und 1. Akt des „Rheingold“, 3. Akt des „Siegfried“ sowie Vorspiel und Schluß der „Götterdämmerung“. —

Freiburg im Br. Am 22. Jan. Concert des philharmon. Vereins mit Clara Schumann sowie den HH. Bargheer, Rentich, Trost und Kahnt aus Basel: Esdurquintett, Chöre, Clavier und Vcellstücke von Schumann, Adagio aus Viotti's 22. Concert, Presto aus Bach's Violincdursonate, Beethoven's Cismollsonate, Variationen aus Schubert's Quartett Op. 125, und Chorgesänge von Hauptmann. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Gent. Am 15. durch die Société royale „Die Sirene“ Cantate von Alfred Tilman. —

Gotha. Am 1. Schubertabend des Musikvereins mit Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, der Pianistin Frl. Gatzert, Hofpianist Tietz, Violinist Jacobi und Vcll. Rieche: 4händige Fmollphantasie, Esdurtrio, „Nachtgesang im Walde“, „Der Gondelfahrer“ sowie Clavierstücke und Lieder. Flügel von Langenhan und Arft. —

Graz. Am 29. Jan. Mozartfeier des Musikclub's: Trio mit Clarinette und Viola, Sopranlied „Liebt mich in meinen Werken, die ersten drei Compositions-Versuche Mozart's (2 Menuette und ein Allegro), Cmollphantasie, „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ „Trennung und Wiedervereinigung“, „Wiegenlied“ sowie Quintett für Clavier, Oboë, Clarinette, Horn und Fagott. —

Halle. Am 24. Jan. drittes Abonnementsconcert mit Anna Mehlig aus Stuttgart und der Concertsäng. Frl. Scharwenka aus Berlin: Eroica, Chopin's Emollconcert, Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ sowie von Jensen und Scharwenka, Clavierstücke von Field, Raff und Schumann, ꝛc. Flügel von Blüthner. —

Hannover. Am 29. Jan. wohlthät. Concert der Musikakademie unter Bülow mit der Opernsäng. Frl. Linde, den Opernsäng. Schott und Kruis sowie Pianist Max Schwartz: „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, Beethoven's Cismollsonate, „An die ferne Geliebte“, Chaconne mit Variationen für 2 Pianos von Raff und „Gott in der Natur“ Frauenchor von Schubert. Flügel von Duysen in Berlin. — Am 31. Jan. Soirée eigner Compositionen von Richard Metzdorff mit den Hofopernsäng. Frl. Linde und Frl. Franquet aus Braunschweig, den Hofopernsäng. Bletzacher u. Wolters, Pianist Major sowie dem Engel'schen Gesangverein und dem Hoftheaterchor: „Frau Alice“, Lieder und 5. Act aus „Rosamunde“. Flügel von Ascherberg in Dresden. —

Jena. Am 3. viertes Akadem. Concert mit der Concertsäng. Frl. Friberg aus Stockholm und Kömpel aus Weimar: Haydn's Ddursymphonie Nr. 2., „Kennst Du das Land“ aus „Mignon“ von Thomas, Spohr's 11. Concert, Entreact aus „Rosamunde“ von Schubert, Ave Maria für Gesang mit Vcell von Gounod, „Volker“ für Violine und Pfte. von Raff, Schwedisches Lied von Hallström sowie Mendelssohn's Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt.“ —

Kaiserslautern. Am 7. Jan. Concert des Cäcilienvereins mit der Pianistin Frl. Maczewsky und Harfenv. Oberthür aus London: „Bilder vom Genfer See“ Sonate von Maczewski, Harfentrio-Romanze mit Harfe und andere Harfenstücke von Oberthür, Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt sowie Lieder von Reinecke und Vierling. —

Leipzig. Am 31. Jan. im Conservatorium: Schubert's Amollquartett (Winderstein, Lind, Oelsner und Röthlisberger) und „Hirt auf dem Felsen“ mit Clarinette (Frl. Schotel und Gräff) sowie Trio von Jadassohn (Frl. Bateman, Winderstein und Eisenberg) — und am 7. Februar: Beethoven's Esdurtrio (Frl. Heußner, Coursen und Röthlisberger), Schubert's „Wirthshaus“ und „Heliopolis“ (Kunz), Mozart's Am [illegible]ronde (Heumann), nochmals Schubert's „Hirt auf dem Felsen“ mit Clarinette (Frl. Schotel und Gräff), Moments musicaux von Meszkowski (Perabo), Beethovenvariationen für 2 Claviere von St.-Saëns (Lauder und Ashton), Mendelssohn's „Veilchen“, Haydn's „Schneeglöckchen“, Schumann's „Er ist's“ und „Marienwürmchen“ sowie Volkmann's „Nachtigall“ (Frau Schimon-Regan aus München). — Am 10. Concert des Pauliner Universitätsvereins mit Frau Otto-Alvsleben und Reinecke. Schuberts Psalm 23, Arie aus „Samson“, Larghetto von Mozart, Ballade von Reinecke, Männerchöre von Reinecke, Baderstucken, Otto, Zöllner, Kunz, Heuberger und Schumann, „Horneskläge“ von Fr. Lachner, Gesänge für Sopran und Männerchor von Hiller und Tänze von Schubert, für Männerchor und Orchst. bearb. von Heuberger. — Am 11. Euterpe-Concert mit Frl. A. Hohenschild aus Berlin und Concertmst. Raab: Michel Angelo-Ouverture von Gade, Arie aus „Odysseus“ von Bruch, Spohr's Dmollconcert, Lieder von Brahms, Schubert und Schumann, Violinstücke von Bach und Raff sowie Beethoven's Bdursymphonie. — Am 13. siebenzehntes Gewandhaus-Concert mit Frau Schimon-Regan und Violin. Sauret: Ouverturen zu „Euryanthe“ und zur „Zauberflöte“, Violinconcert von Bruch, Arie aus „Idomeneo“, Polonaise von Vieuxtemps, erste Symphonie von Reinecke sowie Lieder von Schubert und Schumann. —

London. Am 30 Jan. Soirée vor Edward Dannreuther mit der Säng. Miß Annie Butterworth, Violin. Holmes und Vcll. Lasserre: Violinfantasiesonate von Parry, Arie Ombra mai fu aus Händel's „Xerxes“, Violinstücke von Holmes und Gluck, Beethoven's Sonate Op. 110, „Wonne der Wehmuth“ In questa tomba oscura und Bdurtrio — und am 13. Februar mit Annie Butterworth, Kummer, Jung (Viola) und Vcll. Lasserre: Clavierquartett von Parry „Schließe mein Herze“ mit Violine aus Bach's Weihnachtsoratorium, Beethoven's Vcellsonate, O del mei dolce ardor aus Gluck's „Paris und Helena“, Consolation und 12. Rhapsodie hongroise von Liszt sowie Schumann's Clavierquartett. —

Lübeck. Am 1. drittes Concert des Musikvereins unter Stiehl's Leitung: Beethoven's Adursymphonie, „Liebesnovelle“ für Streichorch. von A. Krug, Spohr's „Gesangsscene“ und Tartini's Teufelssonate (Bargheer), Scherzo von Goldmark sowie Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein. —

Mannheim. Am 2. vierter Orgelvortrag von Hänlein mit der Sopranistin Frl. Emilie Heckmann: Bach's Fdurtoccata, Schubert's Ave Maria für Orgel von Hänlein, O salutaris hostia für Sopran von Wlczek, Adagio von Merkel sowie Fantasie über Rubinstein's Oceansymphonie von Hänlein. —

Madras in Ostindien. Concert der philharmon. Gesellschaft, gegründet 1864, unter Leitung des Organ. Leger. Der erste Theil bestand aus einem Gemisch kleiner Stücke, den zweiten bildete Sterndale Bennett's Cantate „Die Maikönigin“. Orchester und Chor bestanden aus 90 Personen. —

Naumburg. Am 22. Jan. Soirée von Franz Schulze mit Frl. Breidenstein aus Erfurt und Viol. Kömpel aus Weimar: Schubert's 4händ. Fmollfantasie, unvermeidliche Figaroarie, Beethoven's Violinconcert, Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn, Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben“, Mozartvariationen, von David, Lieder Franz und Jensen. —

Neubrandenburg. Am 22. Jan. durch den Chorverein unter Naubert mit Pianist Werkenthin aus Berlin: Chorlieder von Rheinberger, Mendelssohn, Löwe, Maier, Kleffel und Hauptmann, „Aufenthalt“ von Schubert, Beethoven's Sonate Op. 53, Jugeborgs Klage von Bruch und Gade's „Frühlingsbotschaft“. —

Neuchâtel. Am 6. drittes Theaterconcert des Berner Stadtorchesters unter Koch mit der Altst. Aßmann aus Berlin und Vcll. Brandukoff aus Petersburg: Penelopes Trauer aus Bruch's „Odysseus“ und Lieder von Schubert (Nachtstück), Rubinstein (Es blinkt der Thau), Brahms (Mainacht), Halfdan Kjerulf (Mein Herz und meine Lieder) und Grädener (Abendreih'n), Vcellconcert von Goltermann, Eroica (deren Durchführung gar viel zu wünschen übrig ließ), ꝛc. —

Newyork. Am 30. Dec. Symphonieconcert von Carlberg: Ouverture zu „Medea“ von Bargiel, Beethoven's Gdurconcert (Mills), Romanze aus einer Suite von Nicholl, Figaro-Arie (Campobello) und Mendelssohn's schottische Symphonie — und am 14. Jan. Eroica, Arie aus „Orpheus“ (Miß Mc Cullum), Mendelssohn's Violinconcert, Ouverture zu Schumann's „Genoveva“,

Nocturne und Mazurka von Chopin und Melodies hongroises für Violine von Remenyi, sowie Meistersingervorspiel. —

Paris. Am 2. Populär-Concert unter Pasdeloup: Mendelssohn's romanische Symphonie, Coriolanouverture, Reverie für Streichquartett von Dunkler, norweg. Rhapsodie von Svendsen, Balletmusik aus Rameau's „Dardanus", Paganini's Hmollconcert (Sivori), und Polonaise aus „Struensee". — Im 14. Chatelet-Concert unter Colonne „Romeo und Julie" von Berlioz. — Am 5. zweite Soirée des Quartetts Maurin: Quartett von Vaucorbeil, Schumann's Dmolltrio und Beethoven's Quartett Op. 59. — Am 6. erste Kammermusik von Taffanel, Gillet, Turban, Diener 2c.: Beethoven's Octett, Flötensonate von Bach, Quintett von Barthe und Clavierquintett von Rubinstein. —

Potsdam. Aus den vom königl. MD. Fr. W. Voigt seit Anfang d. J. dirigirten vier Orchestersoiréen heben wir u. A. hervor: Zweite ungar. Rapsodie von Liszt, Danse macabre von Saint-Saëns, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Ouverturen von Lassen zu Benedikt's Oper „Die Rose von Erin" sowie zu Schubert's „Rosamunde" Hochzeitsmarsch von Södermann, „Die Nacht" aus David's Wüste und ungar. Tänze von Brahms.—

Riga. Am 23. Jan. Soirée von v. Makowski, Herrmann, Schönfeld und Wölfert: Quartette in G von Mozart und in Bdur von Beethoven, sowie Clavierquintett von Rubinstein. —

Rotterdam. Am 31. Januar durch die Maatschp. tot bevord. der Toonkunst: „Bonifacius" Oratorium von Nicolai unter dessen Direction mit Frl. Biemans, Blauvart sowie stark besetzten Chören und Orchester. Das gutaufgeführte Werk erlangte nach dort. Ber. allgemeinen Beifall. —

Wensleydale in England. Am 5. durch die Musikal. Gesellsch. mit der Säng. Miß Ray, Miß Clelland, Clarke und Wood, Violin. Franke, den Pian. Adams und Maidland, Powlet (Orgel) und einem Chor von 40 Stimmen unter Leggatt: „Erlkönig's Tochter" von Gade, Schumann's „Zigeunerleben", Mendelssohn's Violinconcert, I cannot say Good-bye von Röckel, Stücke von Chopin, Violinstücke von Ernst, Brahms, Joachim 2c. —

Zittau. Am 3. zweites Concert des Concertvereins mit Paul Bulß von der Dresdener Hofoper: Ouverture zu „Euryanthe", Zwischenacte und Ballette aus Cherubini's „Ali Baba", Symphonie von Felix Dräseke, Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau", Löwe's „Edward", „Wer machte dich so krank" und „Alte Laute" von Schumann, „Zuleika" von Hartmann und Frühlingslied von Becker. „Die Leistungen des Orchesters an diesem Abend verdienen uneingeschränktes Lob. Die immensen Schwierigkeiten, namentlich der Symphonie, wurden von ihm mit exaktem Zusammenhalt, welchem dabei die Frische und Wärme der Ausführung nicht abhanden ging, überwunden." —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner arbeitet im besten Wohlsein an der Partitur des dritten Actes vom „Parsifal". —

— Bülow hat in Hannover in seiner Eigenschaft als Hofcapellmeister mehrere Mitglieder der Hofcapelle in seiner bekannten generösen Weise dadurch ausgezeichnet, daß er denselben ein unverhofftes Aufmunterungshonorar auszahlte. —

— Rappoldi und Frau concertirten am 10. sehr erfolgreich in München. —

— Adeline Patti und Nicolini gastiren in Neapel am Carlotheater, selbstverständlich in „Lucia". —

— Julius Benedict in London, jetzt wohl der Nestor unter den lebenden Componisten, hat soeben eine Staaroperation glücklich überstanden. Trotz seines sehr vorgeschrittenen Alters entwickelt er nach wie vor die mannigfaltigste Berufsthätigkeit und jedes Jahr bringt auch eine neue umfangreichere Composition von ihm. Die letzte war eine Ouverture zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn", welche auf dem Norwicher Musikfeste aufgeführt wurde. —

— Harf. Oberthür concertirte höchst erfolgreich zweimal in Nordhausen, Passau und München. —

— Zu Mitgliedern der Pariser Akademie wurden ernannt: Masset, D'Havernas, Präsident der philharmon. Societät und Garigue, erster — (!) Hornist an der großen Oper. —

— Concertmstr. J. Walbrül in Weimar feierte vor Kurzem sein fünfundzwanzigstes Dienstjubiläum als Lehrer des Violinspiels am Großherzogl. Seminar. Einem Morgenständchen der Seminaristen und einer Morgenmusik der Großherzogl. Orchesterschule folgten die Gratulationen. Vom Seminarlehrercollegium erhielt der Jubilar einen prachtvollen silbernen Pokal, von den Seminaristen 2 werthvolle Tassen mit Spohr's und Sarasate's wohlgetroffenen Bildnissen u. v. A. —

— Edm. Kretzschmer, Comp. der „Folkunger" und „Heinrich's des Löwen" feierte am 1. sein 25jähr. Amtsjubiläum als Organist an der kathol. Hofkirche zu Dresden. —

— Am 20. Jan. starb zu Landsberg Organist Lucer. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Weimar gelangt die „Walküre" am 16. Februar zur Aufführung. —

In Hannover errang am 9. „Benuvenuto Cellini" von Berlioz großen Erfolg, Dank der opferwilligen Hingebung und unvergleichlichen Energie, mit welcher Bülow jene hochbedeutungsvolle Musteraufführung in's Leben gerufen. Regie, Orchester, Solo- und Chorpersonal machten sich der größten Anerkennung werth. —

Vermischtes.

— Sebastian Bach ist in seiner Vaterstadt Arnstadt, wie schon früher berührt, ein schönes Denkmal mit der in der dortigen Bonifaciuskirche (Neuenkirche) wiederhergestellten Orgel errichtet worden. Sie ist unter den ältern, in ihrer Urspr[ü]nglichkeit noch vorhandenen Orgelwerken dasjenige, welches der unerreichbare Meister im März 1703 nicht nur weihete, sondern auch von da an bis zum 1. Juli 1707 in seiner ersten amtlichen Stellung zur Ehre Gottes und zur Erbauung der damaligen Kirchengemeinde spielte. Auf Anregung des dortigen MD. Heinrich Bernhard Stade gingen 13,200 M. ein, für welche Summe dieses im Jahr 1860 bis zur Unbrauchbarkeit desolat gewordene Orgelwerk vom Jahre 1862 ab bis zum 1. Juli 1878 durch die Orgelbauer Hesse aus Dachwig bei Erfurt und Meissner aus Garsleben bei Sachsenburg nach dem von Stade entworfenen Plane unter Bewahrung des ursprünglichen Prospectes und Beibehaltung sämmtlicher alten reparirten Stimmen eine vollständige Wiederherstellung und zweckentsprechende Erweiterung erfuhr, so daß es nun nicht nur unter den großen und vorzüglichen Orgeln Deutschlands einen der ehrenvollsten Plätze einnimmt sondern auch als das, was es darstellen soll: als ein „J. S. Bachdenkmal" im wahrsten Sinne des Wortes betrachtet werden darf. —

— In Paris soll die „Große Oper" fortan versuchsweise durch einen von der Regierung ernannten Director nebst künstlerischem Beirath verwaltet werden. —

— Eine neu aufgefundene Composition Beethoven's, eine Cantate für gemischten Chor und Orchester, welche gegenwärtig im Besitze des Wiener Kunstfreundes Dr. Standthartner ist, der sie kürzlich bei der Wittwe des Musikalienhändlers Haslinger auffand, soll bei dem großen Festconcert der „Gesellschaft der Musikfreunde" zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Kaiserpaares im April zur ersten Aufführung gelangen. Das Werk stammt aus der besten Zeit des großen Tonmeisters, und hat man Grund anzunehmen, daß dasselbe gleichzeitig mit der Cantate „Der glorreiche Augenblick" entstanden, welche Beethoven zur Zeit des Wiener Congresses componirte. — Einen zweiten Fund machte Capellmstr. Kremser, welcher bei der Familie Artaria ein bisher unbekanntes Rondo für Sopran und Orchester von Beethoven mit italien. Text entdeckte. —

— Soeben erschien der 27. Jahresbericht des Lugoser Gesang- und Musikvereins, verfaßt von dessen Dir. Wusching, welcher sich um das Gedeihen dieses Vereins langjährige wesentliche Verdienste erworben hat, aus welchem Ber. die reiche und vielseitige Thätigkeit dieses 346 Mitglieder zählenden Vereins zu ersehen ist. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Blomberg, H. Trio. Bonn, Soirée von Thyra Aagard aus Paris. —
Brahms, Joh. Esdurtrio. Chemnitz, in der Singakademie. —
— — Ddursymphonie. Magdeburg, am 13. Jan. unter Rebling und Basel, durch die Musikgesellschaft. —
— — Amollquartett. Frankfurt a. M. Siebente Museumskammermusik. —
Bronsart, H. v. Cmolltrio. Dresden, in der Singakademie. —
Bruch, M. Schiller's „Lied von der Glocke." Berlin, zweimal durch den Stern'schen Verein unter Bruch. —
— — Violinromanze mit Orch. Oldenburg, durch die Hofcapelle. —
Buths, J. Clavierquintett. Breslau, Kammermusik des Orchestervereins. —
Dietrich, A. Dmollsymphonie. Zittau, Symphonieconcert von Eichhorn und Spohr. —
Dräseke, Fel. Gdursymphonie. Leipzig, 7. Euterpeconcert — und Zittau unter Fischer. —
— — Scherzo daraus. Jena, drittes Akadem. Concert. —
Erdmannsdörfer, M. „Schneewittchen" für Soli, Chor und Orch. Erfurt, Concert des Soller'schen Vereins. —
Fuchs, R. Dritte Streichorchesterserenade. Wien, philharmon. Concert am 6. Januar.
Gade, N. W. „Frühlingsbotschaft". Paderborn, am 24 Jan. durch den Musikverein. —
— — Streichnovelletten. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Gernsheim, Fr. Dmollquintett Op. 35. Oldenburg, 1. Kammermusik. —
Goltermann. Vcellconcert. Zittau, Symphonieconcert von Eichhorn und Spohr. —
Hartmann, Emil. Nordischer Volkstanz. Bonn, am 6. Jan. durch Langenbach. —
Hol, R. „Der blinde König". Veendam in Holland, Concert des Gesangvereins. —
Joachim, J. Kleistouvertüre. Oldenburg, durch die Hofcapelle. —
Lanahans, W. Violinsonate. Berlin, Domchorconcert. —
Lefebvre, Ch. „Judith" lyrisches Drama. Paris, 5. Conservatoriumsconcert. —
Liszt. 2. Ungar. Rhapsodie. Brüssel, 2. Populärconcert. —
— — Schnitterchor aus „Prometheus". Erfurt, Concert den Soller'schen Vereins. —
— — Les Préludes. Würzburg, in der Musikschule. —
Méhul, E. Ouverture zu „Horatius Cocles." Frankfurt a. M. Museumsconcert. —
Munck, De. Vcellconcert Jena, drittes Akadem. Concert. —
Nermann, Ludwig. Hymne an die heilige Brigitta. Cöln, Gürzenich-Concert. —
Raff, J. „Die schöne Müllerin". Cassel, 3. Kammermusik von Wipplinger. —
— — Waldsymphonie. Dresden, durch die Belvederecapelle unter Gottlöber. —
Reinecke, C. Bach-Variationen für 2 Pfte. Leipzig, Kammermusik im Gewandhause. —
— — „Hakon Jarl" für Männerchor. Wien, durch den „Männergesangverein". —
Reinthaler, K. Bismarkhymne. Erfurt, am 28. durch den Soller-schen-Musikverein. —
Saint-Saëns C. La jeunesse d'Hercule. Leipzig, durch Walther. —
— — Clavierquintett Op. 41. London, Soirée von Edward Dannreuther. —
Scholz, Bernh. Cmollquintett. Bonn, durch Heckmann. —
Schröder, Alb. Balletmusik aus dem „Zauberring". Neu-Ruppin, durch die Militärcapelle. —
Schulz-Beuthen, H. Violinserenade. Winterthur, im „Musikcolleg".
Sombern, C. „Christnacht" für Soli, Chor und Orchester. Lahr, Concert des Singvereins.
Svendsen, J. Norweg. Rhapsodie. New-York, Arionconcert. —
— — Streichoctett. Würzburg, in der Musikschule. —
Taubert, C. C. Emollquartett. Berlin, durch Struß und Gen.
Urspruch, A. Esdurconcert, Frankfurt a. M. Achtes Museumsconcert. —
Vierling, Georg. Der 100. Psalm. Berlin, durch den königl. Domchor. —
Vogel. Bernh. Symphonische Dichtung zu Lehmann's Drama „Die Brüder". Leipzig, Concert von Walther. —
Wagner, R. Siegfriedidyll. Fürth, Concert des Männergesangvereins. —
Witte, G. Vcellconcert. Halle, drittes Bergconcert. —
Wüllner Fr. „Heinrich der Finkler" Männerchorcantate. Leipzig, Arion-Concert —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Violine.

Otto Gerke. Op. 34. Sechs leichte Duette für zwei Violinen. Cöln, Tonger. 2 Hefte à 1 M. — 1¼ M.

Obgleich eigentlich die Zeit der Violinduette vorüber ist und wir uns an dem, was seit Pleyl auf den Musikmarkt gekommen ist, vollkommen genügen lassen könnten, so acceptiren wir doch gern auch etwas Neues auf diesem Gebiete, wenn darin soviel Instructives in so pädagogisch verständiger und musikalisch anmuthender Art geboten wird, wie in den Duetten Gerke's. Dieselben enthalten Alles, was sich der Lehrer für einen Schüler, der die erste Applikatur noch nicht zu überschreiten vermag, nur wünschen kann. Dem Unterrichtszwecke entsprechend sind die Stricharten und die bei dem Saitenwechsel in Frage kommenden Bezeichnungen für den vierten Finger genau angegeben. Wünschenswerth wäre — der leichteren Controle des Schülers wegen — daß die beiden Violinstimmen nicht separat, sondern übereinander in Partitur gesetzt wären, was sich bei Duetten für die Elementarstufe immer als das Praktischste erweist. —

Siegfried Jacobi. Op. 53. Transcription Franz Schubert'scher Lieder in Form von Fantasien für Violine und Pianoforte. 6 Hefte. Hamburg, Niemeyer. —

Den Fantasien Nr. 1, 2, 3, 6 liegen je zwei, Nr 4 und 5 je drei Melodien Franz Schubert'schen Lieder zu Grunde. Die Phantasien sind ihrer ganzen Fassung und Schwirigkeit nach Seitenstücke zu Jansen's unter dem Titel „Der junge Opernfreund" bekannten Piecen, ebenso nützlich und gleichfalls für Schüler passend, welche sich in den leichteren Stricharten, sowie in den ersten vier Applikaturen bequem zurechtfinden. Verarbeitet Jansen in seinen Piecen vorzugsweise Melodien italienischer Opern, so haben allerdings Jacobi's Stücke die gediegenere musikalische Grundlage vor jenen voraus. Dem wahren Musiker aber geht es ans Herz, wenn er die herrlichsten Proben musikalischer Lyrik keineswegs in der gebührenden Goldfassung, sondern als sogenannte Themen wohl oder übel in Variationen durchgewürgt findet, für welche letztere Form allerdings Jansen wiederum Erfindung und Geschmack voraus hat. —

J. J. Bott. Romanesca aus dem 16. Jahrhundert, für Violine und Pianoforte. Neue, revidirte Ausgabe. Berlin, Luckhardt. 1 M. 25 Pf. —

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich von einer uns bekannten älteren bei Schlesinger erschienenen durch die Transposition des Stückes von A nach Emoll, sowie durch eine mannigfaltigere weniger monotone, aber doch der Einfachheit der Melodie stets angemessene Begleitung. Auch stehen hier beide Instrumente in Partitur und ist die Ausstattung splendider als in der anderen Ausgabe. —

—nn.

A. v. Dommer's Handbuch der Musikgeschichte 2. Aufl. Preis 12 Mark. Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig.

Neue Compositionen

von

Aug. Bungert.

Op. 8. Oden, für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. „Verlorene Klänge.“ (Rob. Hamerling) 1 M. 25 Pf.
- „ 2. „Segen der Schönheit.“ (Rob. Hamerling) 1 M. 75 Pf.
- „ 3. Gebet an die Glücksgöttin (Hebbel) 80 Pf.

Op. 9. Albumblätter, für Pianof. Neue Ausgabe. Heft 1 2 M. 25 Pf. Heft 2, 3 à 2 M.

Op. 11. Junge Leiden, Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet 2 M. 50 Pf.
- No. 1. „Warum sind denn die Rosen so blass?“ (H. Heine) 60 Pf.
- No. 2. Wechsel: „Auf Kieseln im Bache.“ (Goethe) 80 Pf.
- No. 3. „Ich sahe dich im Traume.“ (G. Daumer) 60 Pf.
- No. 4. „Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand.“ (H. Heine) 80 Pf.

Op. 12. Meerlieder, für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. „O sehne dich nicht an's graue Meer!“ (Robert Hamerling) 1 M.
- No. 2. Reinigung (Heine.) Nordseebilder.
- No. 3. Die kolossale Fluth dehnt sich hinaus. (Wolfgang Müller.

Op. 13. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Pianoforte. 4 M.

Op. 17. Lieder eines Einsamen für 1 mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 1. Eh' matt vom Lebensfrohn. (A. Möser.) 60 Pf.
- No. 2. Bei diesem kalten Wehen. (L. Uhland.) 60 Pf.
- No. 3. Rinne, rinne leise. (C. Beck).

Op. 19. Aus schöner Zeit. Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Compl. 2 M. 50 Pf.
- No. 1. Erste Liebe. „So hat noch Niemand mit mir gethan.“ (Jul. Grosse.) 80 Pf.
- No. 2. Wenn ich dich seh, so lieb und hold. (Fr. Bodenstedt.) 60 Pf.
- No. 3. Weisst du noch? (O. Roquette.) 80 Pf.
- No. 4. Ich muss hinaus, ich muss zu dir. (Hoffmann v. Fallersleben.) 80 Pf.
- No. 5. Wenn ich wüsste, du würdest mein eigen. (Aus dem Italienischen nach Gregorovius.) 80 Pf.

Ueber die neuen Lieder schreibt die „Tonkunst“ in No. 47 vor. J.: „**A. Bungert malte mit brennenden Farben Meerlieder aus, von denen ein jedes durch Tiefe und Leidenschaftlichkeit sich auszeichnet.** Das zweite „**Reinigung**“ ist von **hinreissender Kraft,** und **stimmte mich gerade die Bedeutsamkeit desselben bitter** (bis zur Wuth) — **über die Erbärmlichkeit unserer Zustände. Solch ein Gesang müsste überall sofort ertönen! Welch' eine Frische, welch' Charakter-Reichthum und wieviel „Musik“ steckt in dieser einen Nummer! Und die andern sind nicht minder werthvoll, wie auch die No. 3,** des Wk. 17, „**die Thräne“ von Beck in dessen Herbigkeit** wiedergegeben und die Lieder „**Aus schöner Zeit.**“ 5 Rosen, d. h. Lieder der Liebe, wo dieses ewige Thema in Anlehnung an die Dichterherzen so lebhaft in sich kontrastirt wie der Rosen Mannichfaltigkeit.“ —

Berlin SW.

Luckhardt'sche Verlagshdlg.

Neue Musikalien.

Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Förster, Alban. Op. 42. Sechs Sonatinen. f. das Pianoforte Heft 1 M. 3,50. Heft 2. M. 4,50.

Händel, G. F. Sammlung von Gesängen aus seinen Opern u. Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben von Victorie Gervinus. Vierter Band gr. 8° n. M. 4.

Jadassohn, S. Op. 55. Verheissung. Concertstück für gemischten Chor u. Orch. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. M. 6. Orchesterstimmen M. 5,50. Chorstimmen M. 2.

Ludwig, Ernst. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. M. 2. —.

Matthison-Hansen, G. Op. 42. Novellette für Pianoforte und Violoncell. M. 3,50.

——— Op. 13. Vier Concert-Etuden für das Pfte. M. 2,50.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Op. 107. Reformations-Symphonie in Dmoll. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen M. 6.

— Dieselbe. Arrang. für das Pianoforte zu zwei Händen M. 3,50.

Mozart, W. A. Ouverture zu Ascanio in Alba. Theatralische Serenande in zwei Acten. Arr. von Paul Graf Waldersee.

——— Für Pianoforte und Violine. M. 1,25.

——— Für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 1,25.

——— Für das Pianoforte zu zwei Händen M. 75 Pf.

Rentsch, Ernst. Op. 13. Drei Stücke für Pianoforte und Violine. M. 2,25.

Riemann, Hugo. Op. 26. Quartett Gmoll für 2 Violinen, Viola und Violincello. M. 5.

Rohde, Eduard. Op. 150. Zwölf melodische Clavierstücke zu vier Händen. Vortragsstudien für angehende Spieler. 2 Hefte à M. 3.

Scharwenka, Philipp. Op. 30. No. 1. All' Ongarese für das Pianoforte zu vier Händen. M. 2,50.

——— Op. 30. No. 2. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. M. 2,50.

Schmidt, Carl Julius. Op. 3. Drei Nachtstücke für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,75.

Vogel, Moritz. Op. 34. Melodische Etuden für angehende Clavierspieler. Heft I. Mark 2. — Heft II. 50 Pf.

Witting, Carl. Sonate für Pianoforte und Violoncell M. 5.

---

22. Doppel-Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

von

Gustav Damm.

Geheftet M. 4, in Leinenband mit Goldpressung M. 5,50.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Kaisers & Königs

Neuenweg 40 **BARMEN** Neuenweg 40

Grösstes Lager in **Flügeln** u. **Pianino's.**

Prämiirt:

London, Wien, Philadelphia.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. Februar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Robert Franz, sechs Gesänge, und Ingeborg v. Bronsart, fünf Lieder. — Karl Goldmark (Nachtrag). Von Dr. Graf Laurencin. (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. München. Frankfurt a. M. (Schluß). Prag). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Robert Franz. Op. 48. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart.

Ingeborg v. Bronsart. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Oldenburg, Schulz. —

Robert Franz ist in den letzten Jahren viel zu selten mit Originalwerken in die Oeffentlichkeit getreten, als daß man ihn nicht jetzt, wo er sein langes, in dieser Richtung beobachtetes Schweigen endlich bricht, mit besonderer Auszeichnung begrüßen müßte. Und muß sich die allgemeine Aufmerksamkeit nicht noch erhöhen, da er auf dem Felde, wo er seit über dreißig Jahre als einer der Ersten anerkannt worden, wo er als Jüngling die ersten Lorbeeren sich errang, als Mann sich dauernden Ruhm errungen, nun fast als Greis wieder auftritt, an dem aber die Jahre einen irgendwie die Künstlerkraft schwächenden Einfluß nicht auszuüben vermochte. Das vorliegende Heft zeigt nicht die geringsten Spuren grämlicher Morosität; das Meiste ist so ganz im Franz'schen Sinne ursprünglich und bedeutend, daß man getrost seine Entstehung in die frische Schaffensperiode des „Halle'schen Meisters" zurückdatiren könnte.

Das neueste Heft enthält zwei Perlen: ein Lied mit der Ueberschrift „Die Perle", und eines, über welches die Kritik dieselbe setzen müßte, hätte ihr der Comp. als solche nicht den Titel: „Nordische Lenznacht" gegeben. In der That, diese Lenznacht ist die echteste Liederperle und sie allein wiegt ein Dutzend sonstiger, trivialer Gesänge auf. Die höchsten Anforderungen, die man an ein Lied stellen mag, hier werden sie mehr als erfüllt: gesellt sich doch zu ihnen in Franz'scher Melodie noch ein so unbeschreiblicher Zauber, der über alle ästhetischen Rubriken hinausgeht. Während No. 1 „Wenn zwei von einander scheiden" (Dmoll $\frac{2}{4}$) mehr durch allgemeine Schönheit, als durch absonderliche Schönheiten sich auszeichnet, und auch von No. 2 „Das Grab der Liebe" (Cismoll $\frac{4}{4}$) sich dasselbe sagen läßt, muß der „Lenznacht" No. 6 der Ehrenpreis und der Vorrang vor den übrigen gewiß einstimmig zuerkannt werden. „In der Wasserfahrt" (Fdur $\frac{4}{4}$) hat in der ersten Strophe: „Ich stand gelehnt an den Mast"

an den Mast

zunächst die Declamation insofern etwas Befremdliches, als der schwere auf das unschuldige Wörtchen „an" fallende Accent sich kaum motiviren läßt; nur die volksliedermäßige Haltung des Liedes kann ihn entschuldigen, und der Umstand, daß er späterhin weniger grell sich fühlbar macht. Von dieser Kleinigkeit abgesehen, bleibt die „Wasserfahrt" immerhin noch werthvoll genug. Die „Perle" („Der Himmel hat eine Thräne geweint", Adur $\frac{3}{8}$) vertritt in dieser Sammlung das Gefällig-Anmuthende, ohne mit der Declamation besonders scrupulös zu verfahren.

Das ernste Lied „Es steht in der Bibel geschrieben" (Gmoll $\frac{4}{4}$) ist vermöge der orgelmäßigen, im gebundenen Style gehaltenen Begleitung gleichsam ein Wiederhall von der reconstruirenden, an Bach und Händel so erfolgreich und geistvoll geübten jahrelangen Thätigkeit des großen Lyrikers. Beschlossen wird das Heft mit der oben schon gewürdigten „Nordischen Lenznacht". Möge es (gewidmet ist es dem Baron v. Senfft-Pilsach) allen Franz-Verehrern

zu Händen kommen: daß sie es schätzen und lieben werden, dessen kann man sich im Voraus versichert halten. —

Frau Ingeborg v. Bronsart, die sich mit ihrem auf der hannover'schen Tonkünstlerversammlung aufgeführten Singspiel „Jery und Bätely" manche Freunde unter Künstler- wie Laienkreisen erworben, wird mit vorliegenden Liedern, besonders den letzten willkommen sein. Die Melodien fließen fast alle leicht und gefällig dahin, fallen in's Ohr und incommodiren den Sänger nicht durch irgendwie erhebliche Intervallschwierigkeiten. Viel Neues sagen uns zwar diese Lieder nicht, aber der Vorzug einer gutstehenden Natürlichkeit bei strengem Vermeiden des bedenklich Alltäglichen wiegt, Angesichts so vieler widerwärtiger und belobter Bänkelsängerei, schwer genug. Der Anfang des „Nachtgesang" („O gieb von weichem Pfühle" Bdur $\frac{3}{4}$) ähnelt ziemlich dem Melodienständchen im „Don Juan". Wenn die Componistin singt:



so ist sie vielleicht wider ihren Willen in diese Mozartreminiscenz verfallen. Sinnige Einfachheit ziert den „Blumengruß" („Den Strauß, den ich gepflücket" Edur $\frac{6}{8}$); gut declamirt ist der bekannte Rückert'sche Text „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß"; nur wird S. 10 auf das einfache „weil" zu viel Notenfülle verwendet; es singt sich die Stelle [Notenbeispiel: weil —] schon um des unbequemen Doppelvocales willen nicht zum Besten. Ueber No. 4. „Laß tief in dir mich lesen" (Esdur $\frac{3}{4}$), kann man leichter hinweggehen, als über No. 5. „Du hast mit süßem Liederklang" (Edur $\frac{3}{4}$), das tiefer intentionirt ist und auch Höheres so ziemlich erreicht. Die Frau Prinzessin Friedrich Carl von Preußen hat die Widmung angenommen. —

V. B.

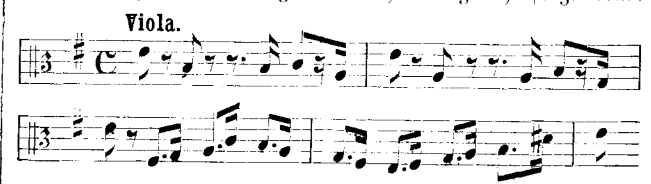
Karl Goldmark.

Von Dr. F. P. Graf Laurencin.

(Nachtrag).

(Violinconcert. Schluß.)

Auf Seite 22 der Partitur, wo der sogenannte Durchführungssatz anhebt, betritt aber G. wieder ein Gebiet, auf dem er sich bisher noch niemals siegesglücklich bewährt hat. Es ist dies das contrapunctische Feld, und speciell jenes des Fugato engster Bedeutung. Hier formt der Componist nämlich den in seiner ursprünglichen ganz fessellos, also nach Gutdünken bald homophon, bald im freiesten Sinne polyphon auftretenden ersten Hauptgedanken seines concertlichen Eingangssatzes, jenen also, der den Grundstoff zum ersten sogenannten „Tutti" abgiebt, zu einem Fugen- oder, besser gesagt, Fugatostoffe um, doch, offen gestanden, mit ebenso wenigem Glücke als Geschicke. Leider ist mir bis jetzt, so oft auf derartige Excurse des auf anderen Tongebieten unleugbar frisch und geistvoll obwaltenden G. stoßend, kein die Art seines diesfälligen Gebahrens treuer bezeichnender Ausdruck so geläufig geworden, als jener allerdings sehr widerwärtig klingende, des Holperns, Stolperns oder Herumrutschens der Einzelstimmen gegen-, mit- und zueinander. So auch in dem hier gegebenen Falle. — Es trägt zwar allerdings ein Thema gleich folgendem:



die trefflichste Eignung zu einem Fugenstoffe. Ganz abgesehen von der aus selbem sprechenden Kraftfülle und lebendigen Bewegtheit wird jeder Kenner schon durch die bloße Betrachtung der cäsurenreichen und in jedem Gliede durchgeprägten Außengestalt eines solchen Thema's seiner auserlesenen Eignung zu Vergrößerungen, Verkleinerungen, Umkehrungen, Engführungen, Theilstoffbenutzungen, kurz, zu allen erdenklichen Verwendungsarten des ein- und mehrfachen Contrapunktes, der vielgestaltigsten Canonik und wie nun alle diese Erscheinungsarten des Fugen- und Nachahmungswesens immer heißen mögen, unschwer gewahr werden. Allein kaum ist die Exposition verklungen und kaum wird den sogenannten Wiederschlägen ihr Spruchrecht offengehalten, so macht sich in den verschiedenen Gegenstimmen zu jenen Repercussionen eine so bestürzende Leere und Stockung, eine derartige Rathlosigkeit, Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit, ein so ängstliches Herumwühlen in den widerhaarigsten Klanggebieten geltend, daß man der Ausführung des componistischen Entschlusses wahrhaft froh ist, es über die sogenannte vierstimmige Durchführung nicht weiter hinauskommen zu lassen; also von allen ferneren, der speciell contrapunktischen Sphäre angehörenden Experimenten vollständigen Umgang zu nehmen und lieber zu freierem Schalten mit den Tönen und mit deren Verkettung unseren in so ungebundener Schaffenssphäre ohne allen Vergleich gewandteren, und, wenn nicht von anderweitigen, schon zum Oefteren näher bezeichneten Schrullen befangen, auch geist- und seelenvollen, ja, bis zu gewisser Grenze sogar genialen Tonbildner G. heimkehren zu sehen.

Nun wird, bis ungefähr zum Eintritte des Wiederholungssatzes, mit dem ersten Hauptgedanken, oder, richtiger bemerkt, mit jenem ihn einleitenden Melisma, das die eigentliche Grundlage des ersten Orchestertuttisatzes bildet, auf eine unleugbar sehr eindringliche Art experimentirt (S. 23, letztes System, vorletzter Takt, bis Seite 26, letztes System, Takt 1). Glücklicherweise vollbringt sich aber diese Manipulation im Sinne des sogenannten „freien Satzes". Diesem letzteren weiß ja G.'s reiche Gestaltungsgabe fast immer geistvolle Seiten abzugewinnen.

Eine der Sologeige anvertraute kurze Fermate, der gleichfalls die Eigenschaft des Strengthematischen nachzurühmen ist, bildet das eigentliche Verbindungsglied des Durchführungssatzes mit der eigentlichen Reprisenstelle. Diese letztere fordert in ihren Anfangschritten zu keiner erheblichen Bemerkung auf. Daß sie nach dem vielen Unliebsamen, Irren und Wirren, das uns der sogenannte Durchführungssatz aufgedrungen, entschieden wohlthuend, oasenartig, möchte ich sagen, auf Hörer und Leser wirke, wäre etwa das einzige hier hervorzuhebende Moment.

Nun aber kommt es plötzlich dem Componisten bei, den einerseits ruhigen, andererseits unleugbar kräftigen Gedankenfluß durch eine sehr langgesponnene Kette von Passagen für das Soloinstrument, das von gehaltenen Accordgängen des Streichorchesters unterstützt wird, auf unliebsame Art zu stören (siehe deshalb die ganze 29. und das ganze 1. System der 30. Partiturseite). Abgesehen von diesem zwecklosen Aufenthalte, klingt die Passage selbst unschön und wimmelt ebenso von gesanglichen, wie der Begleitungshälfte nach von harmonischen Härten. Auch kommt darin so manche Sünde wider die musikalische Orthographie an das Tageslicht. Am Grellsten wirkt, beispielsweise bemerkt, u. A. folgende Schreibart:



Welche Begründung hat denn das unmittelbar unter Des gestellte Cis? Warum steht nicht Des in beiden Stimmen? Ist es denn nicht der klanglich ganz unzweifelhaft hingestellte Terzquartsextaccord über der Baßnote B, dessen gleichfalls zweifelloses Fundament der Dominantseptimenaccord von As also: , nicht aber das ganz und gar nichts besagende accordliche Unding: ?



Um aber mitten in, wie mich wenigstens bedünkt, gerechten, weil kunstwissenschaftlich begründeten Tadel auch des hie und da selbst durch diese Achillesferse schimmernden Anerkennenswerthen nicht ganz zu vergessen, so möchte ich wohl auf eine wenigstens sinnlichreizende Außenwirkung im Vorübergehen noch hinweisen, die da (Seite 30, System 1 bis zum Schlusse derselben Seite) vermittelt wird durch die Gruppirung der Sologeige mit dem Hörnerquartette, und später mit diesem und dem Holzbläserquartette, während das Streichorchester schweigend innehält. Ueberhaupt zeigt sich auch hier, in diesem als Ganzes genommen sehr schwachen Werke, G. fast durchgehends als geistvoller und wirkungskundiger Orchesterfarbenkenner und Zeichner. Dies giebt sich u. A. auch in derjenigen Art kund, wie der Componist das zweite Thema wiederholt einführt und orchestral ausstattet (S. 31—33). Die soeben erwähnte Stelle entfaltet nächstdem auch eine Fülle von nicht wenig fesselnden Reizen des rhythmischen Lebens. Nur Schade, daß dieser ganze nach beiden soeben angeführten Richtungen ungemein Mannigfaltiges bietende Passus in gar so eintönig homophoner Gestalt sich fortbewegt; während es eben an dieser Stelle sehr angezeigt, ja geboten gewesen wäre, das im ersten Theile schon sattsam Vernommene nicht blos, wie hier geschehen, orchestral und rhythmisch, sondern auch bezüglich einer regsameren Stimmenführung auf höhere Schwingen zu stellen. — Von hier ab bis zur vorletzten Partiturseite des Eingangssatzes, also 13 Seiten lang, stagnirt aber das Ganze bedenklich. Der einzige Licht- und Schwerpunkt dieser breitspurigen Steppenstelle ruht höchstens in der auch da noch einigermaßen fesselnden Mischung der Orchesterfarben. Auf diesem Felde bleibt G. immer Sieger. Angeborene Kraft und vielverzweigte Erfahrung und Praxis kommen da dem jahrelang im Orchester gesessenen Componisten nicht wenig zu Statten.

Endlich söhnt ein mit dem anfänglichen Tuttisatze so ziemlich gleichlautender, strammer Schluß wieder mit dem eben Vorangegangenen aus. Oder: er hebt wenigstens über so manche Gedanken- und Formenschwäche dieses Tonstückes einigermaßen günstig hinweg. —

Bezüglich des Air überschriebenen zweiten Satzes (Gdur $\frac{3}{4}$ Andante) schwebt mein Kritikergewissen in der bestürzenden Lage, nach und trotz reiflichstem Durchforschen desselben zu keinem weiteren Anerkennungsergebnisse seines Gehaltes hindurchgedrungen zu sein, als zu jenem längst feststehenden der gereiften Erfahrung G.'s im Orchestriren, und zu jenem gleichfalls schon öfters nachgewiesenen Resultate seines regen, nach dieser bestimmten Seite hin fast niemals irregehenden Sinnes für instrumentale Klangschönheit. Vor Allem wäre von dem nach so mannigfachen Richtungen hin bewährten Fortschrittsgeiste G.'s zu gewärtigen gewesen, daß er sich auch nach der Formenseite hin der Ansicht und Praxis jener Tondichter unserer Zeit angeschlossen hätte, die, Kammermusik welcher Art immer schreibend, derjenigen breitspurigen Form abgeschworen haben, die drei, vier oder noch mehrere geistig und außengestaltlich von einander schroff getrennte Sätze der Art nebeneinandergestellt hat, als wären sie Glieder einer und derselben Gedankenkette; das Zusammenziehen mehrerer Sätze in einen ununterbrochen fortspielenden Satz, dessen Einzelnglieder etwa höchstens durch veränderte Taktvorzeichnungen und Zeitmaaßesüberschriften von einander zu trennen, dagegen durch gewisse, in jedem dieser Theile oder als selbstständige Wesen hervortretenden Momente stets verschiedengestaltlich und zugleich klardurchsichtig wiederkehrende Grundgedanken wieder mit einander auf streng musiklogische oder psychologisch-musikalische Art zu verketten wären: also, das unter allen fortschrittlich gesinnten Tondichtern jüngster Zeitrechnung längst zur herrschenden That gewordene Princip der sogenannten „thematischen Arbeit" hätte wohl auch dem Tonschaffen G.'s als Leitstern dienen sollen. Dieses Pflichtgebot des jüngsten, durch die großen Bahnbrecher Berlioz, Wagner und Liszt in das wirkliche Tonleben verpflanzten Zeitgeistes hätte um so genauer von einem Künstler wie G. in das Auge gefaßt und zur selbstständigen That krystallisirt werden sollen, als ja, wie bereits im Verlaufe meines sein bisheriges Wirken beleuchtenden Aufsatzes mehrfach gezeigt, eben derselbe G. als Harmoniker, Rhythmiker, vornehmlich aber als musikalischer Dramatiker, sich dieser neuesten Zeitströmung nach so vielen ihrer Richtungen mit aller Vollkraft seiner thatgewordenen Ueberzeugung angeschlossen hat. In diesem Op. 28 läßt er aber leider fortwährend das Schauen in das durch so viele Typen seiner bestimmten Art längst in sich abgeschlossene, daher keiner Vervollkommnung mehr

fähige Einst, mit einem auf das noch vielfältigeren Umstaltungen zugängliche Jetzt flüchtig herüberschielenden Blicke in eine Art oder Abart oscillirender, daher unvermittelter Bewegung gerathen. Er giebt solchergestalt der Welt einen Zwitter als Gabe seiner schon so reif, so sehr in sich durchklärt gemeinten Muse hin, mit der sich die jetzige Fachkennerwelt, sofern in des Wortes ächter Bedeutung fortschrittlich gesinnt, unmöglich erschöpfend zufriedengestellt erkennen kann.

Was nun speciell diesen zweiten Satz mit seiner oben bereits angeführten Ueberschrift, Ton-, Tact- und Zeitmaaßesart betrifft, so dürfte er wohl, unbeschadet und unerachtet seiner Vorzüge, die vornehmlich in einer nach längst feststehendem Herkommensbegriffe edlen Haltung des Melodischen, Harmonischen, Rhythmischen und des anlockenden Orchesterfärbungen Ergiebigen wurzeln, als eine äußerst fahle Copie antiker, mit jüngstzeitigem Beigeschmacke unorganisch zersetzter Tonformen zu bezeichnen sein. Ich möchte diesen Satz am Liebsten mit jenen Worten charakterisiren, die seinerzeit der ebenso geist- und witzvolle, als tiefgelehrte und denkende Verfasser der sogenannten „Briefe eines Wohlbekannten" angewandt hat, indem er einen ganzen Abschnitt dieses so viel an Kernhaft-Wahrem enthaltenden Buches mit der Ueberschrift: „Bach-Manie" versehen und darin mit so schlagenden Belegen auf diese ganz specifische Componistenkrankheit eingegangen ist. Selbstredend liegt eben diese Bach-Manie vom eigentlichen Geiste des Großmeisters meilen- ja weltenweit ab. Der Nachweis dieses injuste milieu fiele nicht schwer. Er würde indeß großen Aufwand an Notenbeispielen beanspruchen, wo nicht gar eine vollständige abschriftliche Verewigung dieser seltsamen Mache innerhalb des diesem Aufsatze gegönnten Raumes bedingen. Eingedenk der Unausführbarkeit dieser beiden Forderungen sei indeß nur an den unbefangenen Sinn des Lesers dieser Zeilen appellirt, der selbe gewiß nicht zur Hand nehmen wird, ohne sie demjenigen Stoffe vergleichend gegenüberzustellen, um den sich diese Betrachtungen drehen. Geschieht dies aber, dann ist Tausend gegen Eins zu wetten: mein Leser werde auf ganz ähnliche Ergebnisse kommen, wie der Schreiber dieser Zeilen. Und zwar wird sich ihm genau dasselbe Resultat herausstellen vom ganz modernen Truganfange dieses Tonstückes begonnen und durch alle noch so klug und fein sophistisch zu einander gruppirte Mittelglieder desselben, bis zu dessen nach 6 Partiturseiten langen mehr oder minder in reinmusikalischem Betrachte hin anziehendem Gerede endlich herankommendem halb antiken, halb der eben tagenden Gegenwart angehörendem Schlusse. —

Im Vergleiche zu Dem, was der Schlußsatz dieses Concertes (Amoll, später Adur, zuerst $\frac{4}{4}$ Moderato, dann $\frac{3}{4}$ Allegro) erstrebt: nämlich den Saltarello-Humor zu verkörpern, ist er zuvörderst, um vom Beginne bis zum Ende spannend wirken zu können, viel zu breit ausgesponnen. Umfaßt er doch 51, sage einundfünfzig enggesperrte Partiturseiten! Der Schwerpunkt liegt hier weit mehr in der Pikanterie des Details, bald harmonischer, bald rhythmischer, bald die einzelnen Orchesterstimmen zu einander gruppirender Art, als in den Themen selbst, welch' letztere mehr wie uninspirirte Redensarten, als wie launenschwungvolle Gedanken sich ausnehmen. Die hier aufgespeicherten Phrasen klingen wie mühselig ausgeheckte Getöne. Beinahe taktweise ist aus und in demselben die Absicht auf blendenden Außenglanz nachweisbar. Kommt zu allen diesen Uebelständen noch der nicht blos diesem Satze, sondern dem ganzen Werke anhaftende unhandliche, in aller möglichen Richtung widerhaarige Violinsatz, so dürfte der Verbreitung dieses Opus wohl leider kein günstiges Prognostikon zu stellen sein. —

Wolle G. doch bald wieder die Welt mit einer seiner hohen und reichen Begabung würdigeren Schöpferthat beschenken! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im 16. Gewandhausconcert am 6. wurden zur Erinnerung an Mendelssohn's Geburtstag (3. Feb.) lauter Werke desselben aufgeführt und zwar mit der Athaliaouverture begonnen. Dann folgten drei Lieder: „Altdeutsches Minnelied", „Der Blumenstrauß", und „Des Hirten Winterlied", welche Frau Schimon-Regan unter beifälliger Aufnahme vortrug. Eine junge Pianistin, Frl. Emma Emery aus Czernowitz, spielte das Gmollconcert. In der Totalität betrachtet war ihr Vortrag sehr befriedigend. Gewandte glatte Technik und schwungvolle Reproduction erwarben auch ihr reichen Applaus. Das Tempo des ersten Satzes nahm sie etwas zu schnell, auch schien sie einige Stellen noch nicht hinreichend erfaßt zu haben und wurde im Andante leider vom Orchester einige Male übertönt, namentlich von den Violoncellen. — Der zweite Theil brachte die Musik zum „Sommernachtstraum" mit Soli und Chören zur recht gelungenen Wiedergabe. Die Soli führten Frau Schimon und Frl. Schotel aus. Besonders fein und zart sang der Chor und das Orchester hielt sich wie immer geistig lebendig und auf der Höhe der Situation. —

Sch . . . t.

München.

Wahrscheinlich ermuthigt durch den Erfolg des Künstlerconcertes von Klöd und Consorten, war der Entrepreneur desselben, ein hiesiger unternehmender Musikalienhändler, schon nach kurzer Zeit wiederholt in der Lage, das Publikum überraschen zu können. Das zweite Concert, das wir ihm verdanken, fand am 16. Novbr. im Saale des Museums statt. Diesmal führte er eine Frau Nathalie Schröder aus Berlin als Concertsängerin hier ein. Die Künstlerin war für uns bisher eine unbekannte Größe; die Berliner mögen wissen, ob die Sterne ihr dort günstiger stehen. Die Concertberichte von dort aus der neueren Zeit erwähnen den Namen nicht; in früheren Jahrgängen der „N. Z. f. M." habe ich nicht nachgesucht, vielleicht, daß ich da glücklicher gewesen wäre. Denn die Stimme der Sängerin ist, um in der Sprache der Maler zu reden, bereits ziemlich stark abgedunkelt. Daß aber wir Münchener auserseheu sein sollen, uns an solchen Stimmen, deren wir selbst schon einige auf Lager haben, zu erfreuen, das ist eine etwas eigenthümliche Zumuthung. Frau Schröder sang die Arie „Abscheulicher" aus „Fidelio", eine Arie aus „Josua" von Händel, Lieder von Schubert, Schumann, Brahms &c. und fand ein rücksichtsvolles Publikum, das sie nicht ohne Beifall ließ. Nicht so liebevoll waren die Bemerkungen, die so von Mund zu Mund gingen, und wenn dem Herrn Entrepreneur vielleicht die Ohren

geklungen haben, so möge es nicht umsonst gewesen und ihm Veranlassung sein, die Geduld des Publikums nicht allzusehr auf die Probe zu stellen. Der übrige Theil des Concertes war allerdings geeignet, versöhnend zu wirken: die HH. Bärmann, Brückner und Bürger spielten ein Trio in Adur (Manuscript) von Rheinberger mit großer Meisterschaft und erndteten reichen Beifall, der auch der Composition selbst galt, die durch ihre einschmeichelnden Themen wie durch klaren durchsichtigen Aufbau die freundlichste Aufnahme sich zu erwerben wußte. Das Werk trägt die Opuszahl 112 und beweist, welch fruchtbaren Tondichter wir an Rheinberger besitzen. Bärmann brachte außerdem noch eine Nocturne und die Polonaise in Asdur von Chopin, und Bürger zwei Vcellstücke, Larghetto von Mozart und Papillon von Popper zum Vortrage. —

Die „Musikalische Akademie" hatte für ihr zweites Abonnementconcert ein sehr anziehendes Programm zusammengestellt: Haydn's Ddursymphonie (Nr. 4 der Br. & Härtel'schen Ausgabe), „Zephiretten, leicht gefiedert" aus „Idomeneo", Zwischenakts- und Balletmusik aus Cherubini's „Ali Baba", einige Lieder von Aless. Scarlatti, Haydn und Heinrich Hofmann und die phantastische Symphonie „Episode aus dem Leben eines Künstlers" von Hector Berlioz. Die Gesangnrn. fanden durch Frau Schimon-Regan eine durchaus gelungene Wiedergabe. Die Künstlerin versteht die ihr zu Gebote stehenden, im Grunde bescheidenen Mittel mit großem künstlerischem Geschick zu verwerthen und den wärmsten Beifall der Hörer zu erringen. — Der orchestrale Theil des Concertes wurde in gewohnter musterhafter Weise ausgeführt, doch konnte nur die Symphonie von Haydn und die Zwischenakts- und Balletmusik ungetheilt günstiger Aufnahme sich erfreuen; die Berlioz'sche Symphonie dagegen vermochte einen durchschlagenden Erfolg nicht zu erringen. Das beigedruckte Programm hat der Sache kaum großen Vorschub geleistet, war im Gegentheil sehr geeignet, dem Ganzen einen etwas komischen Anstrich zu verleihen; denn wenn uns z. B. gesagt wird, daß die Dosis Opium, die der Künstler genommen, zu schwach war, ihm das Lebenslicht auszublasen, und daß wir diese zu kleine Dosis in der Musik wiederfinden sollen, so wird selbst der sonst ernste Mann ein Lächeln nicht verbeißen können. Nichtsdestoweniger danken wir der Akademie auf das Wärmste, daß sie dem höchst eigenartig genialen Werk die Aufnahme in ihr Programm nicht versagt hat; denn man soll Alles kennen lernen. —

Für das dritte Abonnementconcert war die Mitwirkung von Clara Schumann zugesagt, ein Umstand, der in Verbindung mit dem andern Umstande, daß das Programm zumeist Compositionen von Schumann aufführte, den Abend zu einem Schumannfeste zu gestalten schien. Und das wurde er in der That. Frau Schumann wurde bei ihrem Erscheinen von dem fast überfüllten Hause mit enthusiastischen Zurufen begrüßt und mit Ueberreichung eines Lorbeerkranzes überrascht. Die Begeisterung steigerte sich noch, als sie den ersten Vortrag: Beethoven's Gdurconcert, geendigt und damit eine Leistung vollbracht hatte, die sich in ihrer klassischen Ruhe, Einfachheit und Größe mit der Classicität des Werkes selbst identificirte. Außerdem spielte sie die Fdurnovellette Op. 21 und die Dmollromanze Op. 32 ihres Gatten und Chopin's Asdurwalzer. Schumann's „Waldesgespräch", „Die alten bösen Lieder" und „Ich grolle nicht" wurden von unserm Hofopernsänger Reichmann gesungen; das schöne Organ des Künstlers erfreute, doch war der Vortrag nicht stylvoll genug. — Das Orchester brachte Schumann's Cdursymphonie zur Vorführung; sie wurde mit sichtlicher Liebe und Begeisterung gespielt und ebenso warm und beifällig aufgenommen. Den Schluß bildete Beethoven's Ouverture zu „König Stephan". —

Die königl. Vocalcapelle gab am 27. Novbr. ihre erste Soirée mit fast genau chronologisch aufgebautem Programm. In der ersten Abtheilung folgten dem ehrwürdigen Palestrina Heinrich Schütz, Bach, Händel und Mozart; in der zweiten Beethoven, Hiller, Brahms, Löwe, Schumann und Rheinberger. Ueber die Ausführung der Chöre läßt sich nur das alte Lob wiederholen: Vollendeteres läßt sich nicht leicht denken. Als Einzelleistungen waren eingestreut Beethoven's Sonate Op. 27 Nr. 1, vorgetragen durch Bärmann, Löwe's „Todtenklage" und Beethoven's Mailied, gesungen von Hofopernsg. Fuchs sowie Präludium und Fuge für Orgel von Händel, von Becht gespielt. Mit diesem Orgelvortrag ist mein seit Jahren angehängtes ceterum censeo endlich erfreulicherweise überflüssig geworden. Das Publikum nahm diese Neuerung sehr anerkennend auf, und das war nicht anders zu erwarten bei dem Umstande, daß Orgelvorträge so selten zu hören sind. Der Organist entledigte sich seiner Aufgabe im Allgemeinen mit Glück, doch wäre ihm größere Präcision im Anschlage und im Rhythmus zu wünschen gewesen. Möchte von nun an in den Programmen der Vocalcapelle die Orgel immer ein Plätzchen finden! — — e —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

(Schluß).

Der Cäcilienverein veranstaltete wie alljährlich sein 1. Concert am Frankfurter Buß- und Bettag, der diesmal auf den 29. Novbr. fiel. Er brachte diesmal Mozart's Misercordias Domini für Chor, Orchester und Orgel, Mendelssohn 98. Psalm achtst. mit Orchester und Orgel, eine doppelchörige a capella-Motette von Bach und das Deutsche Requiem von Brahms, welches unter Director Friedrich in den Jahren 73 und 74 vom Rühl'schen Vereine bereits zwei Mal aufgeführt worden war. Nichtsdestoweniger wird sich das hiesige Publikum gewiß dem Cäcilienvereine gegenüber zu Danke verpflichtet gehalten haben, daß derselbe das Werk unter Director Müller's Leitung in so trefflicher Weise vorführte. Im Requiem sangen Stockhausen und Frl. Kufferath aus Brüssel die Soli, im Mendelssohn'schen Psalm waren dieselben Vereinsmitgliedern übertragen. Oppel saß wiederum an der Orgel. —

Der kleine brasilianische Virtuose Maurice Dengremont gab am 4. und 8. Dec. im Stadttheater Beweise seines großen Talentes und seiner ungewöhnlichen Geschicklichkeit. Sein Strich und das Resultat desselben, sein Ton, würde bei einem 18jährigen Geiger nicht kräftiger zu erwarten sein, dabei behandelt Maurice die Doppelgriffe, die Flageolettöne und die staccirten Passagen im schnellsten Tempo mit einer Leichtigkeit, als wenn er diese Dinge alle schon fix und fertig mit auf die Welt gebracht hätte. Trotz seiner immensen Begabung muß der jugendliche Geiger in der That schon recht fleißig gewesen sein, was in erster Linie auf eine energische Leitung des Papa's, der ein Orchestermitglied der kaiserl. Oper in Rio Janeiro sein soll, schließen läßt. Sein Kaiser Don Petro II. soll ihn nach Paris geschickt haben, woselbst sich sein Talent bei Meister Leonard dergestalt weiter entwickelte, daß er sich jetzt schon unter die reisenden Virtuosen zählen darf. — Baryt. Georg Henschel aus Breslau und Pianist Ignaz Brüll aus Wien gaben am 10. Dec. ein Concert. — Am 12. Dec. hatte der ehemalige Musikdirector am Stadttheater Eduard Eliason ein „großes Concert" veranstaltet. Groß war hierbei die Anzahl der Mitwirkenden, groß das Programm, groß auch das Contingent der zuhörenden Musikfreunde und groß in der That der Beifall,

den die Letzteren den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen zollten. Als Glanzpunkt durfte wohl der Liedervortrag des Barit. Joseph Beck vom Stadttheater bezeichnet werden. Der mit so selten schönen Mitteln begabte Sänger versteht es, so lebenswarm und belebend die Gesänge vorzutragen, daß er sein Publikum wahrhaft electrisirt, das denn auch nach Beendigung der Vorträge in einen wahren Sturm des Applauses ausbrach. Nach dem Liede „Wer weiß" von Jul. Sachs konnte der also Gefeierte nicht umhin, dem Publikum in dankbarer Erwiederung für die ihm zu Theil gewordenen Auszeichnungen eine Strophe zu wiederholen. Unsere Soubrette Frl. Epstein trug ebenfalls einige Lieder vor, mit welchen sie theilweise guten Erfolg hatte. Frl. de Graaf, eine Kunstnovize, sang eine Gluck'sche Arie und Lieder von Brahms mit leidlichem Geschick und zum Theil auch schon bemerkenswerther geistiger Beherrschung des Stoffes. Bei fortgesetzter Pflege ihrer hübschen Mittel und bei sonstiger Vervollkommnung mag die junge Sängerin in ein paar Jahren eine ganz tüchtige Altistin werden können. Von Instrumentalpieçen kamen Schumann's Clavierquartett durch Frl. Oswald und die HH. Eliason, Heß und Riedel, sodann einige Clavierstücke durch Frl. Oswald, die eine Beethoven'sche Romanze und noch eine andere Violinpieçe von dem Concertgeber durch ihn selbst zum Vortrage. —

Sarasate concertirte am 16. Dec. im großen Saale des Saalbaus und wurde hierbei von dem Theaterorchester und dessen Cpllm. Frank assistirt. —

Im ersten von Keiper's beliebten und regelmäßig gut besuchten Symphonieconcerten wurde neben einigen kleineren ernsten Tonsätzen Beethoven's Ddursymphonie gebracht, im zweiten Mozart's Esdursymphonie und türkischer Marsch, sowie die Einleitung zu Bruch's „Loreley", und im dritten die Fdursymphonie von Hermann Götz. Das Allegro und Adagio der Symphonie zählen ohne Zweifel zu den besseren Arbeiten modernen Symphoniestyls, das Intermezzo (der dritte Satz) enthält viele Züge, welche diese Nummer als ein ausgesprochenes Programmmusikstück erscheinen lassen, was demselben keineswegs zum Nachtheil gereicht; der etwas kurz gefaßte Schlußsatz ist ein kräftiges, feuriges Allegro von zündender Wirkung. Die Ausführung durch die Keiper'sche Capelle mußte als eine recht sorgsam vorbereitete erscheinen, wie denn auch die übrigen Nummern: „Im Walde" Ouverture von Brüll, Volkmann's Dmollserenade, Beethoven's Fdurromanze, vom Concertm. Beck recht hübsch gespielt, und noch einige andere Orchestersätze recht zufriedenstellend zum Vortrage kamen. —

Das hiesige Stadt-Theater brachte seit Anfang November unter dem neuen Regime: den „Fliegenden Holländer" mit Frl. Triloff, einer Anfängerin, als Senta und mit Beck in der Titelrolle, ferner den „Freischütz" mit Frl. Olden als Agathe, „Zauberflöte", „Martha", worin Frl. Olden die Nancy darstellte, ferner „Hans Heiling", „Margarethe" mit Frl. Epstein in der Titelrolle. Die letzten Opern des neuen Repertoirs waren: „Waffenschmied", „Troubadour" und „Der Widerspenstigen Zähmung". Obwohl, wie aus dieser Aufzählung zu ersehen ist, unser Opernleiter ganz fleißig und gewiß von dem besten Willen beseelt ist, konnte es ihm dennoch bis heute noch nicht gelingen, das Publikum durch all seine bisherigen Leistungen zufrieden zu stellen. Dies mag hauptsächlich darin seinen Grund haben, daß die meisten ersten Fächer auch bei mäßigen Ansprüchen nicht zureichend genug besetzt sind. Mit den Engagements verschiedener erster Kräfte hatte die neue Direction wenig Glück; sie sah sich sogar schon veranlaßt, eine Coloratursängerin zu entlassen. Von den beiden talentvollen Anfängerinnen Frl. Olden und Frl. Triloff, die fürs dramatische Fach in Aussicht genommen sind, abgesehen, verfügt die Direction gegenwärtig über folgende den hiesigen Anforderungen entsprechende Kräfte, über den Spielbariton Brandes, Heldenbariton Beck, den lyrischen Ten. Matthias und den Baßbuffo Baumann; von den befähigteren Damen nenne ich Frl. Ruzicka fürs dramatische und Coloraturfach, Frl. Epstein und Frl. Preuß, zwei sehr tüchtige Opern-Soubretten, und die Altistin Frau Prell. Für kleinere Rollen ist verhältnißmäßig bessere Vorsorge getroffen. Die Direction muß selbst eingesehen haben, daß sie unter solchen Conjunkturen einen schweren Standpunkt einnimmt, und deshalb sucht sie jetzt die vorhandenen Lücken nach und nach passend auszufüllen; zu diesem Zwecke eröffnete sie bereits im „Troubadour" ein Gastspiel, in welchem der Dessauer Tenor Udvardi vorgeführt wurde. Auf diese Weise entscheidet jetzt auch das Publikum bei den Neuangagements, und es wird vielleicht dadurch mit dem neuen Regiment, das s. Z. bei den Engagements der gegenwärtigen Bühnenkräfte dasselbe vollständig ignorirte, etwas ausgesöhnt werden. Ich schließe daher mit der Hoffnung, daß unsere Oper bald wieder auf ein dem kunstsinnigen Frankfurter Publikum angemesseneres Niveau gebracht wird. —

Gotthold Kunkel.

Prag.

Das Concert zum Vortheile des czechischen Frauenerwerbvereins am 1. Dec. war slavischen Charakters; die „slavische" Sonate Nr. 2 von Fibich und Fragmente aus Smetana's „slavischen Opern bildeten die Zuthaten zu den musikalischen Genüssen. Was an musikalischer Erfindungsgabe und Gestaltungsfähigkeit Fibich abgeht, das fehlt in reichem Maaße Smetana. Wenn ein Musikstück nur die Bezeichnung „slavisch" trägt oder mit „Slavischem" irgendwie in Zusammenhang steht, so wird es von den nationalen Kreisen für voll an Gehalt angenommen und über den grünen Klee gepriesen; insbesondere haben die „Kritiker" in den czechischen Journalen eine winkelgemüthliche „kritische" Klingelwirthschaft eingerichtet, in welcher, ganz à la Schopenhauer, des stat pro ratione voluntas, statt vernünftiger Einsicht, die blinde Willkür zum leitenden Grundsatze der „Kritik" erhoben wird. Erfreuliche Oasen in der Wüstenei der Productionen dieses Concertes bildeten der Vortrag des 1. Satzes aus dem schönen 9. Concerte für Violine von Spohr, vorgetragen (mit Clavierbegleitung) durch den reichbegabten Virtuosen F. Lachner, der seiner Aufgabe in vorzüglichster Weise gerecht ward, und der meisterhafte Vortrag des Concertes für Contrabaß von Abert, durch Hrn. W. Sladek. Sladek erschien uns als eine Art musikalischer Hexenmeister, denn er brachte das erstaunliche Kunststück zu Stande, daß wir, obwohl wir sahen, daß er des „Basses Grundgewalt" unter seinen kunstgewandten Händen habe, dennoch den sangreichen Ton eines Cello zu hören vermeinten. —

Becker's Florentiner Quartettverein, der auf einer Kunstreise durch Böhmen begriffen war, beglückte auch unsere Stadt mit einem Besuche und verschaffte uns am 3. und 6. Dec. erwünschte Gelegenheit, seine ausgezeichneten, nach vielen Seiten hin gradezu unübertrefflichen Leistungen bewundern zu können. Unter den musterhaften Vorträgen der „Florentiner" erfreute vor Allem der Vortrag des Beethoven'schen Bdur-Quartettes Op. 130., eines Werkes, das wie alle Schöpfungen aus der letzten Schaffensperiode des Giganten, einem weithin leuchtenden Fanale gleich, flammend dasteht, die Wege für die Zukunft erhellend. Diese Werke und diese Wege sind für Viertel- und Halbköpfe allerdings eine terra incognita. —

Das Concert zum Vortheile des Conservatoriumpensionsfonds am 15. Dec., welches Dir. Krejci alljährlich veranstaltet, brachte in pietätvoller Weise zum Andenken an das 50. Sterbejahr Franz Schubert's Werke dieses Künstlers, und zwar: Trauermarsch in Esmoll, für großes Orchester übertragen von Liszt; zwei hochinteressante Sätze aus der unvollendeten Hmollsymphonie und die Ouverture zu „Rosamunde". Als Solist wirkte in diesem Concerte der erste Vcell. der Münchener Hofcapelle Sigmund Bürger mit, in dem wir einen vorzüglichen Künstler kennen und schätzen lernten, welcher, die Errungenschaften moderner Technik vollständig beherrschend, sich vorzugsweise durch edlen, seelenvollen, poetisch verklärten Ton auszeichnet. Er trug Andante und Allegro aus dem Concerte von Molique Op. 45, Larghetto von Mozart und die edle tiefergreifende „Träumerei" von Schumann (beide Nummern für Vcell und Piano) und zum Schlusse Wagner's „Albumbatt", für Vcell und Orchester eingerichtet von Popper, vor. Der treffliche Künstler erntete reichen wohlverdienten Beifall. —

Vcellvirt. David Popper und Claviervirt. L. Breitner gaben gemeinschaftlich zwei Concerte. — Die Tonkünstlergesellschaft, bez. die Direction, hielt sich auch diesmal ihre eigentliche Aufgabe, die doch nur darin bestehen kann und darf, mit den ihr zu Gebote stehenden großen Instrumental- und Vocalkräften wahrhaft Großes zu bieten, vor Augen und brachte am 23. Dec. Bach's Weihnachtsoratorium zur Aufführung. Das großartig-monumentale Werk fand die dankbarste Aufnahme. — Violinvirtuos Ferd. Lachner, dem wir schon früher in mehreren Concerten begegneten, in denen er mit günstigem Erfolge mitwirkte, veranstaltete am 28. Dec. ein selbständiges Concert. Der jugendliche, zum Besten und Höchsten aufstrebende Künstler errang durch seine eminenten Leistungen, denen die wärmste Anerkennung gezollt werden muß, stürmischen Beifall. Aus dem Programme hebe ich besonders Beethoven's Sonate Op. 12. Nr. 3., dann Goldmark's Violinconcert Op. 38. und Sarasate's „Zigeunerweisen" hervor, welche beiden Werke wegen der außerordentlichen Ansprüche, die sie an den Spieler stellen, dem Concertgeber Gelegenheit boten, die Kraft und Sicherheit seines Bogens in glänzender Weise zu bethätigen. Lachner ward durch die Pianistin Frl. Ella Modrick, welche sich ihrer achtunggebietenden Technik wegen bei uns des besten Rufes erfreut, in würdigster Weise unterstützt; auch ihr wurde, ihrer vorzüglichen Leistung wegen, reicher Beifall gespendet, der auch Hrn. Zitka, welcher Lieder von Chopin, Schumann mit vielem Verständniß und richtiger Betonung vortrug, zu Theil ward. —

Der Kammermusikverein beschloß mit dem Concerte, das am 29. Dec. stattfand, den zweiten Jahrgang seiner Wirksamkeit; besonders muß ich der dritten Nr., des Doppelquartettes von Spohr, eines wahren Kleinods der Quartettliteratur, Erwähnung thun.

Das wichtigste Ereigniß unserer Concertsaison war das Erscheinen Meister Joachim's, der zwei Concerte, am 3. und 5. Januar gab. Ich würde den zwecklosen Zweck, reines Gold vergolden zu wollen, verfolgen, wollte ich hier die Eigenart der bewunderungswürdigen Technik Joachim's in Superlativen preisen; es möge die Andeutung genügen, daß J. bei der Wiedergabe der Werke, welche sein siegreicher Bogen, der keine Schwierigkeit kennt, vor uns gestaltete, sich stets als schöpferischer, mitproducirender Künstler erwies. Im ersten Concerte spielte J. mit Clavierbegleitung Bruch's Concert, Schumann's Amollsonate, Adagio von Viotti, eine Romanze eigener Composition, seine Bearbeitung der Ungar. Tänze von Brahms und Bach's Edursuite für Violine allein. Als Clavierbegleiter fungirte Oscar Raiff. Im zweiten Concerte trug Joachim mit Orchester die Concerte von Beethoven und Mendelssohn sowie Schumann's Phantasie Op. 131. vor. Raiff spielte in diesem Concerte die Romanze aus Chopin's Emollconcert, den Zweigesang aus Mendelssohns Liedern o. W., „Vogel als Prophet" von Schumann und Nocturne von Chopin. Ich brauche wohl nicht erst zu erwähnen, daß die äußerst zahlreich versammelte Zuhörerschaft dem Meister durch stürmische Hervorrufe ihre Huldigungen darbrachte; es versteht sich dies von selbst bei solchen Kunstleistungen: auch den durchaus gediegenen Vorträgen des Hrn. Raiff wurde anerkennender Beifall gespendet. —

Eines sinnigen Ehrenfestes, an dem nicht allein unsere musikalischen Kreise Antheil nahmen, dem auch aus der Ferne lebhafte Theilnahme entgegengebracht ward, muß hier gedacht werden. Am 19. Januar feierte Franz Ulm, der Musikreferent der Zeitung „Bohemia" das Jubiläum seiner 30jährigen Wirksamkeit an diesem Blatte. Der Jubilar hat sich um unser Musikleben hohe Verdienste dadurch erworben, daß er durch seine gediegenen Referate, in den weitesten Kreisen geläuterte Kunstanschauungen mächtig förderte. Seine Referate waren stets positiv und richtiges Urtheil fördernd, den Fortschritt vermittelnd; er hat die Kritik nie zu einer Phrasengießkanne gemacht; seine Kritik war immer in diametralem Gegensatze zu jenem Büttelamte, das die überall wuchernde Afterkritik, die wir als eine Deflex des menschlichen Geistes bezeichnen müssen, dem schaffenden Künstler gegenüber auf sich genommen hat. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 16. wohlthät. Concert der Société allemande: Haydn's Abschiedssymphonie, Donjuanouvert., Kriegermarsch aus „Athalia" und Ouverture zum „Kalif von Bagdad". —

Aschersleben. Am 5. Soirée von Münter mit Frl. Breidenstein aus Erfurt: Ouverture zu „Euryanthe", Mozart's Esdursymphonie, „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung", „Verspätung" für Streichorch. von Münter, Lieder von Büchner, Kniese, Liszt und Schumann sowie lustige Weiberouverture. —

Augsburg. Am 5. im Stadttheater Concert von Rappoldi und Frau: Beethoven's Violinconcert, Etuden von Schubert und Paganini für Violine allein, Chopin's Emollconcert und Tarantella von Liszt. —

Baden-Baden. Am 25. Jan. neuntes Symphonieconcert des Curorchesters mit Hofpian. Rübner: Ouverturen zu „Melusine" und zu den „Abenceragen", „Todtentanz" von St.-Saëns, Liszt's erste ungar. Rhapsodie und Beethoven's Esdur-Concert. „Rübner's Vortrag von Beethoven's Concert war ein vorzüglich gelungener. Daß ein Pianist auf dieser Stufe der virtuosen Seite seiner Aufgabe völlig gewachsen sein muß, ist fast selbstverständlich; doch ist zu constatiren, daß Rübner an Klarheit und Sicherheit noch gewonnen hat und damit auch die Reife der Auffassung verbindet. Das großartig Pathetische des ersten Satzes, das tief Innige des zweiten, das Heitere und Kühne des letzten brachte er durchaus zur künstlerischen Geltung und erntete dafür von Seiten des Publikums die dankbare, lebhafte Anerkennung, die er verdiente." —

Basel. Am 16. Februar achtes Concert der Allgem. Musikgesellschaft mit der Alt. Adele Aßmann aus Berlin und Viol. Bargheer: Schumann's Cdursymphonie, Arie aus „Golo" von Scholz, Violinconcert von Hegar, Lieder von Brahms, Rubinstein und Schubert, Violinsoli von Bach und Beethoven sowie Freischützouverture. —

Berlin. Am 10. Montagsconcert von Hellmich und Manele mit der Concertsängerin Frl. H. Schuppe, de Ahna, Kotek,

Exner, Kruse, Schulz und Philipsen. — Am 12. bei Bilse: Ouv. zu „Vestalin“ und „Ruy Blas“, Emollmarsch von Schubert-Liszt, Violinconcert von Saint-Saëns (Halir), Sababallet von Goldmark, Lenorensymphonie von Raff, Entr'act aus „Lohengrin“ ꝛc. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“: Symphonie von Bruch, Bdursymphonie von Beethoven, Wagner's Kaisermarsch ꝛc. — Am 14. durch die Singakademie: Händel's „Judas Makkabäus“. — Am 15. wohlthät. Concert von Pösche mit Frau Timpe, Frl. Nienaber und Hille: Beethoven's Sonate Op. 53, Frühlingslied von Bruch, Romanze von Nicodé, Polonaise von Wieniawski, „Silberquelle“ und Magyarentanz von Bendel, „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein, ungarische Tänze von Joachim, Frühlingsnacht von Schumann, Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt ꝛc. — An demselben Abende Concert von Hans Hasse mit Frl. Helene Schuppe und Capllmst. Franz Mannstädt: Sonate von Schumann, Lieder von Jensen, Schumann und Franz, Schumann's Carneval, Romanze von Wilhelmj, Legende von Wieniawsky und Bruch's Violinconcert. — Am 16. wohlthät. Concert in der Markuskirche von Organ. Carl Hauer mit Frau Schultzen v. Asten sowie dem Frank'schen Gesangverein. — Am 17. Concert von Frau Elisabeth Ziese-Schichau mit Frau Schultzen v. Asten und Vcll. Hausmann: Beethoven's Fdurvcellsonate Emollpartita von Bach, Schubert's Fmollimpromptu, „Treue Liebe“, „Vor dem Fenster“ und Wiegenlied von Brahms, Fisdurimpromptu von Chopin, Ddurnovellette von Schumann, Wanderers Nachtlied und „Der Jüngling an der Quelle“ von Schubert, „Unbefangenheit“ von Weber sowie Variationen von Mendelssohn. — Am 18. durch den Stern'schen Verein unter Bruch bei Kroll nochmals Bruch's Glockenmusik. — An demselben Abende Concert von Krucko̊w in der Johanniskirche mit Frl. Seibt und Frl. Maaß, Kammerm. Struß und Organ. Pasch. — Am 20. durch den Schnöpf'schen Gesangverein in der Petrikirche Robert Schumann's Requiem Op. 148. — Am 22. Orchester-Concert des Vcll. Rob. Hausmann mit Frau Marie Schulz. — Am 23. Concert von Anton Rubinstein. — Am 24. zweites Concert des Violinv. Emile Sauret aus London. — Am 26. für den Obeliskenfond Chopinsoirée von Xaver Scharwenka. — Am 8. März Concert von Ferdinand Hummel. —

Bonn. Am 10. Schubert-Abend von Langenbach mit Frau Schrattenholz und Pianist Blomberg: Octett, Clavierfantasie „Trockne Blumen“ und Gesänge des Harfners, Ouverture zu „Rosamunde“, „Wiegenlied“, „An die Leyer“ und Hmollmarsch. —

Breslau. Am 30. Jan. im Tonkünstlerverein: Ddurviolinsonate von Raff, Sopranlieder von Ludwig und Gmolltrio von Bronsart. Flügel von Bösendorfer. —

Brüssel. Am 16. Populärconcert „klassischer Musik“ unter Dupont: „Harold“ von Berlioz (zum ersten Mal), Liszt's ungar. Fantasie (Frl. A. Delhalle), Entr'acte und Divertissement aus Massenet's Suite les Erynnies, Violinconcert von Godard (Frl. Marie Tayau) und Vorspiel zu den „Meistersingern“. —

Cassel. Am 14. viertes Concert des Theaterorchesters mit Annette Essipoff aus Petersburg und der Opernf. Frl. Görtz: Ouverture zu „Melusine“, Arie aus „Catharina Cornaro“ von Lachner, Chopin's Emollconcert, Lieder von Rubinstein und Wüllner, Clavierstücke von Field, Rameau und Rubinstein sowie Raff's Waldsymphonie. Flügel von Bechstein. —

Constanz. Am 6. Beneficeconcert des MD. Sigm. v. Noskowski mit Viol. Handloser: Schnitterchor aus „Prometheus“ von Liszt, Oriental. Phantasie für Violine und Streichinstr. von Rauchenecker, „Am Traunsee“ von Isenmann, Orchestervariationen von Noskowski, Mozart's Ave verum und Mendelssohn's Violinconcert. —

Czernowitz. Am 18. Jan. Concert von Anton Rubinstein. Diese kleine deutsche Universitätsstadt in der Bukowina besitzt jetzt einen hierdurch eingeweihten Concertsaal, der über 2000 Personen faßt, akustisch gut gebaut und in wahrhaft künstlerischer Weise ausgeschmückt ist. —

Dresden. Am 7. Concert der Harmonie mit der Hofopernf. Frl. Rößler, Frau Sembrich, Grützmacher und Reinecke: Ouvert. zum „Wasserträger“, Mozart's Ddurconcert, Vcellconcert von Hofmann, Lieder von Esser, Mendelssohn, Meyerbeer und Schubert, Stücke von Chopin und Reinecke, Vicellromanesca und Scherzo von Grützmacher, Festouverture von Reinecke ꝛc. Flügel von Blüthner. — Am 12. Orchesterconcert des Pian. Carl Heß mit der Hofopernf. Sachse-Hofmeister: Ruyblasouverture, Beethoven's Esdurconcert, „O du, die mir einst Hülfe gab“ aus „Iphigenie in Tauris“, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Mozart und Schumann sowie Lieder von Heß. Flügel von Bechstein. —

Frankfurt a. M. Am 14. zehntes Museumsconcert mit Clara Schumann und der Hofopernf. Frl. Meysenheim aus München: Mendelssohn's Adursymphonie, Come scoglio aus Così fan tutte, Schumann's Amollconcert, Lieder von Schumann, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Schumann sowie Corilanouverture. Flügel von Steinwegs Nachfolgern. —

Gera. Am 12. Concert des musikl. Vereins mit der Concertf. Frl. Mary Bryant aus Frankfurt a. M. und Viol. Henri Hérold aus Dessau: „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Spohr's „Gesangscene“, Arie aus Händels „Semele“, Lieder von Brahms, Grädener und Schumann sowie Violinstücke von Bach, Vieuxtemps und Paganini. —

Godesberg. Am 14. dritte Soirée von Lorscheidt, Hermann, Ritter und Bellmann, mit Bar. Branscheidt sämmtlich aus Bonn: Beethoven's Streichtrio, „Die liebe Farbe“ von Schubert, „Ich grolle nicht“ von Schumann, Vcellandante von Rubinstein, „Mailied“ von Brambach und Schubert's Quartett Nr. 1. —

Halle. Am 13. viertes Concert der Berggesellschaft mit dem Grazer Damenquartett und Violin. Petri aus Sondershausen: „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Spohr's „Gesangsscene“, Violinsoli von Brahms-Joachim und Wieniawsky, sowie Frauenquartette von Doppler, Ipravic, Kreutzer, Södermann, Titl und Wagner. „Das Oesterreichische Damenquartett nöthigte unserem kühlen Publikum durch den decenten und reich nüancirten Vortrag, munterm rhythmischen Fluß und zartestes Piano der Gesänge die reichsten Beifallsbezeugungen ab; nicht weniger Hr. Petri, welcher in Halle ein stets gern gesehener Gast ist und mit jedem neuen Erscheinen auf höherer Stufe steht.“ —

Hof. Am 13. achtzehntes Concert unter Scharschmidt: Ouverture zu „König Stephan“ von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach-Albert, Weber's „Aufforderung zum Tanz“ von Berlioz, Spinnliedscene aus dem „Flieg. Holländer“, Balletmusik aus „Rosamunde“ von Schubert, Vorspiel aus „Manfred“ von Reinecke, Jessondaouverture ꝛc. —

Kaiserslautern. Am 14. Cäcilienvereins-Concert mit Viol. Benno Walter aus München, Pianist Hänlein und Vcll. Kündinger aus Mannheim: Schubert's Esdurtrio, Männersextett aus „Czaar und Zimmermann“, Amollconcert von Vieuxtemps, Weber's Cdursonate, Goltermann's Vcellconcert und Siegesgesang der Israeliten aus Händel's „Saul“. Pianino von Schwechten in Berlin. —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Clavierquartett von Reinecke (Frl. Scholz, Beyer, Coursen und Eisenberg), Rubinstein's Fmollfantasie für 2 Pfte. (Muck und Perabo), Paganini's Ddurconcert, Air russe von Wieniawski, Scherzo und Romanze von Fr. Ries (Sauret aus London als Gast) — und am 14. Beethoven's Emollquartett (Schwarzbach, Stöving, Thies und Lent), Schumann's Dmolltrio (Frl. Heimlicher, Coursen und Eisenberg), „Arabiens einsam Kind“ aus „Oberon“ (Frl. Dubost), Dmollconcert 1. S. von Eduard Frank (Frank); Violetta von Scarlatti, „Ueber die Berge“ und „Lieblingsplätzchen“ von Mendelssohn, sowie „Lindenbaum“, „Der Jüngling und die Quelle“ von Schubert (Frau Schimon-Regan aus München). — Am 8., 9., 15. und 16. in der Thomaskirche: Motetten von Christoph Bach („Der Gerechte“), Hrm. Zopff („In stillen Stunden“), Vittoria (Jesu d. memoria), Anerio (Christus fct.), Brahms („O Heiland“) und Mozart (Ave verum), Präludien von Bach, Piutti und Buxtehude. — Am 17. in Zschocher's Institut: Haydn's Gdurtrio, Triosatz von Hrm. Zopff, Liszt's Kreuzrittermarsch und Märsche von Schubert 8hdg., sowie Clavierstücke von Beethoven, Schumann, Field, Kullak ꝛc. —

Liegnitz. Am 11. durch die Singakademie unter E. v. Welz: Chöre von Orl. Lasso („Wie könnt' ich sein vergessen“), G. Neumark („Wer nur den lieben Gott läßt walten“), Haydn „Der Greis“, Th. Kirchner („Beharre“), Mendelssohn („Ruhethal“), und Ed. v. Welz, Schumann's „Kreisleriana“, Sonate für 2 Claviere von Friedemann Bach und Rheinberger's Chorballade „König Erich“. —

Meißen. Am 7. durch die Singakademie: 4händige Suite von Seifardt, Chorlieder von Jüngst, Arie aus der „Zauberflöte“, „Toggenburg“ von Rheinberger, Chopin's Asdurpolonaise ꝛc. —

Mühlhausen in Th. Am 11. Ressource-Concert unter Schreiber mit der Sopran. Frl. Sciubro aus Berlin und Vcll. Hilpert aus Meiningen: Haydn's Gdursymphonie, Goltermann's

Dmoll-Vcellconcert, Arie von Rubinstein, Sakuntalaouverture von Goldmark, Lieder von Jean Becker, Grieg, Leßmann und Popper. —

Newyork. Am 3. Jan. zur Eröffnung des Conservatoriums unter Leitung von Julius Fuchs: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Sopranarie aus „Messias" und Non mi dir, bel idol mio aus „Don Juan" (Frau Kölling), Hail Columbia (Frl. Clara und Hatti Cram) sowie Eröffnungsreden. — Am 24. Jan. Kammermusik des Conservatoriums: Mozart's Gdurtrio und Beethoven's Ddurtrio (Fuchs, Lewis und Eichheim), Arien aus Händel's „Cäcilienode" mit Flöte und Vcell und der „Schöpfung" (Frau Kölling) — und am 31. Januar: Trio's von Haydn und Kiel, Arie aus der „Zauberflöte" sowie Lieder von Schumann und Brahms. Flügel von Knabe. —

Oldenburg. Am 7. Concert der Hofcapelle unter Dietrich mit der Sopranistin Frau Ottomayer aus Berlin: Schöpfungsarie, Ouverture zum „Wasserträger" La promessa aus Rossini's Soirées musicales, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Lieder von Beethoven und Wüllner und Ouverture zu „Fidelio". —

Paris. Am 8. viertes Festival im Hippodrom unter den Dirigenten Saint-Saens, Guiraud, Weckerlin, Fauré und Vizentini: La Patrie Ouverture von Bizet, les Djines Chor von Fauré, „Die Sündfluth" biblisches Gedicht und Danse macabre von St.-Saëns, Mehul's Jagdouverture, Scenen aus der Oper Feu von Guiraud, Marsch und Chor aus „Tannhäuser" sowie les Poëms de la Mer für Chor und Orch. von Weckerlin. — Am 9. neuntes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Mendelssohn's Adursymphonie, Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", elegische Ouverture von Sullivan und Halleluja aus Händel's „Messias". — Sechszehntes Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Ddursymphonie Op. 87, Ouverture und Sätze aus Schumann's Manfredmusik, Chopin's Emollconcert (Diener), Air aus Bach's Emollsuite, Mouvement perpétuel von Paganini (sämmtliche erste Violinen) und Leonorenouverture. — Im Concert Châtelet unter Colonne Wiederholung von Berlioz' „Romeo und Julie" mit Frl. Vergin, Villaret und Lauwers. —

Quedlinburg. Am 23. Jan. Concert des Concertvereins, ausgeführt von der Hofopernsäng. Frl. Marianne Brandt und Pianist Scharwenka aus Berlin: Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Scharwenka und Schumann, Lieder von Liszt, Scharwenka, Schubert und Schumann. —

Quedlinburg. Am 10. durch die Concertgesellschaft unter Forchhammer mit Violin. Deppe aus Aschersleben: Ouverture zur „Weißen Dame", Réverie von Vieuxtemps, Mozart's Cdurconcert (Forchhammer), Serenade von Haydn, Violinstücke von M. Hauser und Haydn's Paukenschlagsymphonie. —

Speyer. Am 12. viertes Concert des Cäcilienvereins unter Schefter: Mozart's Esdursymphonie und „Loreley" von Hiller —

Stettin. Am 24. Jan. Soirée des Vcll. Adolphe Fischer aus Paris mit Pian. Knetsch: Vcellconcert von Witte, Valse-Caprice von Schubert-Liszt, Beethovenfantasie von Knetsch, Stücke von Chopin ꝛc. Flügel von Bechstein. —

Stuttgart. Am 14. im Tonkünstlerverein: Edurquartett von H. Götz, Arie aus Händels „Rinaldo", „Heinrich der Vogler" von Löwe, Lieder und Ritornelle für Pfte. von Kleffel, sowie Violinberceuse von Wehrle. —

Utrecht. Am 6. durch die Toonkunstenaarsvereeniging mit den Sängerin. Bettink und Nagel, der Pian. Anna Carbetnus Viol. Verman und Vcll. Völmar: Trio von Krill, Lieder von Hol, Riemsdijk, van Eijken und Nicolai, 2.e Violinsuite von Ries, Clavierstücke von Chopin, Kwast und Verhulst, Violinsonate von Grieg, Vcellsoli von Dunkler und Lübeck sowie Frauenduette von Richard Hol. Flügel von Deierkauf. —

Wiesbaden. Am 21. soll daselbst eine Ouverture zu Milano's Trauerspiel „1793" von Bonawitz durch Jahn zur Aufführung kommen. — Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins findet hier, und zwar in der zweiten Hälfte der Pfingstwoche statt. —

Zittau. Am 29. Jan. Concert der „Erholung" unter Albrecht mit der Pian. Frl. Caspar und Vcll. Brunst: Haydn's Esdursymphonie, Beethoven's Cdurconcert, Vcellstücke von Rameau und Ries-Grützmacher, Clavierstücke von Seeling und Orchestertänze von Herbeck. —

Personalnachrichten.

— Bülow spielte am 21. d. M. in Würzburg in einem Concerte der königl. Musikschule Bronsart's Fismollconcert und wird außerdem den Schülern dieser Anstalt Beethoven's fünf letzte Sonaten vorführen. — Der erste bedeutende Künstler, welcher auf das Talent des soeben verstorbenen A. Jensen nachdrücklich hinwies, war Bülow. Ein Artikel von ihm in unserem Blatte machte s. Z. solches Aufsehen, daß er im Separatabdruck erscheinen mußte und ungewöhnliche Verbreitung fand. —

— Joachim hat sich wie alljährlich nach England begeben.—

— Carlotta Patti wird am 1. März in Würzburg sowie 7. und 8. März im Wiener Ringtheater concertirten, und zwar mit Grün, de Munck und Löwenberg, mit denen sie eine zwei Monate lange Concerttournée unternimmt. —

— Der junge Violinvirtuos Maurice Dengremont, welcher bereits in mehreren Städten mit großem Erfolge gespielt, wird am 28. d. M. in Leipzig concertiren. —

— Anton Rubinstein concertirte kürzlich in der Bukowina und wird am 1. März in Hannover seine dramatische Symphonie dirigiren. —

— MD. Julius Tausch ist von einem längeren erfolgreichen Aufenthalte in England und Schottland nach Düsseldorf zurückgekehrt und wurde im vierten Concert des Musikvereins vom Publikum enthusiastisch empfangen. —

— Der Herzog von Coburg hat den Pian. Julius Sachs in Frankfurt nach Vorführung einiger Compositionen desselben in einem Gothaer Hofconcerte zu s. „Hofmusikdirector" ernannt. —

— Am 7. starb in Paris Compon. und Orchesterdirigent Alphons Varney. —

— Clara Schumann in Frankfurt ist durch das Hinscheiden ihres Sohnes Felix in tiefe Trauer versetzt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Cöln ging am 15. „Rheingold" unter enthusiastischer Aufnahme höchst wohlgelungen in Scene. —

In Wiesbaden ging W. Freudenberg's Oper „Die Nebenbuhler" in Scene. Der „Fr. Ztg." zufolge fand das Werk glänzende Aufnahme und soll Stellen von wunderbarer Schönheit enthalten. —

An Hans v. Bülow nach der ersten Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz in Hannover am 2. Februar 1879:

Du hast, o Freund, zu Deinem Ruhmeskranze
Ein neues stolzes Lorbeerblatt geschlungen;
Um hohen Kampfespreis hast Du gerungen,
Wir grüßen Dich als Held im Siegesglanze.

Für Hector Berlioz brachst Du eine Lanze,
Für den schon Liszt den Zauberstab geschwungen,
Und wie Cellini Perseus Guß gelungen,
Gelang auch auch Dir aus einem Guß das Ganze.

Ein Perseus selber schlägst Du im Triumphe,
Vom dumpfen Bann erlösend alle Geister,
Der falschen Muse starres Haupt vom Rumpfe.

Du wahrer Kunst Vorkämpfer, kühnster, freister
Siegreichster Spieler — stets die Hand voll Trumphe,
Und allen ben venuto, Freund und Meister. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Ddursymphonie. Badenbaden, Symphonieconcert unter Dessoff. —
Becker, R. Violinconcert. Chemnitz, wohlthät. Concert. —
Bruch, M. Cmollviolinconcert. Neustadt a. H., 2. Concert des Heidelberger Stadtorchesters. —
Claassen, A. Ouverture. Weimar in der Orchesterschule. —
Dvorák, A. Slavische Tänze. Chemnitz, wohlth. Concert. —

Gade, N. W. „Comala". Düsseldorf, durch den Musikverein unter Tausch. —
Gellert, Ludw. Ouverture mit Schlußchor. Frankfurt a. M., Museumsconcert. —
Goldmark, C. Sakuntalaouverture. Badenbaden, Symphonie-Concert unter Dessoff. —
Götz, Herm. Quintett Op. 16. Dresden im Tonkünstlerverein. —
Hofmann, H. Vcell-Concert. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps unter Sitt. —
Jadassohn, S. Trio Op. 20. Leipzig im Conservatorium. —
Krill, C. Dmolltrio. Zeitz, im Tonkünstlerverein. —
Liszt, F. Schnitterchor aus „Prometheus". Constanz, Concert von Noskowski. —
Lührß, Carl. Edurquartett. Dresden, durch Rappoldi. —
Lachner, V. Marschouverture. Chemnitz, Symphonieconcert. —
Metzdorff, Rich. „Frau Alice" und Hebridenbruchstücke zc. Hannover, Soirée von Metzdorff. —
Noskowski, S. v. Orchestervariationen. Constanz, Concert von Noskowski. —
Raff, Joachim, „Frühlingsklänge" achte Symphonie. Chemnitz, 6. Symphonieconcert von Sitt. —
Rauchenecker, C. Orientalische Fantasie für Violine und Streichorchester. Constanz, Concert von Noskowski. —
Rheinberger, Jos. „Toggenburg" für Soli und Chor. Meißen, in der Singakademie. —
Ries, Frz. Romanze für Viola. Chemnitz, 9. Symphonieconcert. —
Rubinstein, A. Gmollclavierquintett. Riga, durch Makomaski, Herrmann, Schönfeldt und Wölfert. —
Rudorff, E. Ouverture zu „Otto der Schütz." Chemnitz, 7. Symphonie-Concert. —
Seifhardt, W. 4händ. Suite. Meißen, in der Singakademie. —
Sitt, Hans. Ouverture zu „Macbeth". Chemnitz, 8. Symphonie-Concert von Sitt. —
Volkmann, Rob. Festouverture. Chemnitz, 4. Symphonieconcert.
Witte, H. G. Vcellconcert. Stettin, Concert von Adolphe Fischer aus Paris. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesangvereine.

Für Männerstimmen oder gemischten Chor.

Carl Seitz. „Neue Regensburger Sängerhalle." Originalcompositionen für vier- und mehrstimmigen Männer- und gemischten Chor. —

——— „Liederalbum". —

Otto-Album. Sämmtliche Männerchöre. Sämmtlich Regensburg, Koppenrath. —

Friedrich Rückert ruft einmal in wohlbegründeter, nicht mißzuverstehender Erbitterung aus: „Ich mag auf eurem Bücherbrett nicht prangen; ihr laßt zur Seite dem von Nazareth den ärgsten Schächer hangen." Und ist nicht auch gar mancher Componist edelsten Strebens und gediegenen Könnens zu gleicher Klage berechtigt, wenn er wer weiß, wie lange er von Schächern sich unterdrückt und verhöhnt sehen muß, und wenn er des Ruhmes heilige Kränze auf der gemeinen Stirn entweiht sieht? Mag er sich nur trösten damit, daß das Unbedeutende leichter gewürdigt werden kann als das anspruchsvoll Tiefere; mag er beherzigen: „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, dem Edlen bleibt die Nachwelt unverloren!" Mag er festhalten an Lessing's Wort: daß es zweierlei Arten von Menschen und Werken giebt, nämlich solche, die berühmt sind und solche, die es zu sein verdienen! Bei solcher Erkenntniß wird jeder Groll schwinden und der Kleine bleibt eben, wer er ist: Klein und immer wieder klein! — In der Männerchorliteratur ist die Beobachtung oft genug gemacht worden, daß äußerst selten wirklich große schöpferische Geister mit einer gewissen Ausdauer und Liebe ihr sich gewidmet haben und daß sie nur höchst ausnahmsweise mit einigen wenigen Gaben im Sinne des üblichen Liedertafelgeschmacks populär wurden. Mendelssohn z. B. ist wohl mit einigen Männerquartetten mit gutem Beispiel vorangegangen; wer außer sehr gut geschulten und geschmacksgereinigteren Vereinen wagt sich z. B. an Schumann's „Ritornelle" oder an die edleren und gehaltvollen Männergesänge eines Seifriz, Raff, Zopff, Cornelius und einiger Anderer? Die Thatsache steht fest: dii minorum gentium beherrschen diesen Literaturzweig, und so sehr man eine Besserung nach dieser Seite der musikalischen Culturgeschichte wünschen möchte, so wenig dürfte sie von der nächsten Zeit erwartet werden. Ob die „Neue Regensburger Sängerhalle" zu einer Beschleunigung besserer Zustände fördersam beitragen wird, wage ich nicht mit Zuversicht zu sagen; das Meiste ist dem Datum seiner Entstehung nach zwar neu, aber dem inneren Werthe nach ist nur wenig wirklich Gutes, oder gar Hervorragendes ausfindig zu machen. Absolut Fragwürdiges habe ich jedoch in dieser Sammlung auch nicht gefunden; der musikalische Wohlanstand wird nirgends verletzt; Einiges ragt sogar compositorisch über das Mittelgut hinaus; dorthin würden zu zählen sein verschiedene Stücke von C. Santner, Fr. W. Jähns, Ed. Nauwerg zc.; ferner „Morgengruß" von Naumann, „Dich preist Allmächtiger" von G. Brahmüller, „Auftrag" von Hälzhuber. Das minder Bedeutende hat wenigstens den Vorzug guter Stimmführung und Wohlklanges bei durchgehends leichter Ausführbarkeit. Kraft dieser Eigenschaften wird die „Neue Regensburger Sängerhalle", die in zwei Ausgaben für Männer- und gemischten Chor zu haben und mit dankenswerthen kurzen biographischen Componistennotizen versehen ist, sich ein zahlreiches Publikum zu erwerben wissen.

Brauchbar ist auch das „Liederalbum". —

Noch liegt aus gleichem Verlag ein Otto-Album vor; zuförderst ist nun zu betonen, daß es sich hier nicht um die gesammelten Männerquartette etwa vom Dresdener Kreuzkirchencantor Julius Otto, an den man bei seiner außerordentlichen Liedertafelpopularität allerdings zuerst denken darf, sondern um die seines jüngeren Bruders Franz handelt, der in den 30er Jahren neben Conradin, Kreutzer und Marschner als einer der angesehensten Männerquartettcomponisten gegolten, aber leider zu früh, schon im Mai 1842 verstorben, als daß er seinen Ruhm hätte hinlänglich durch persönliches Eingreifen festigen, noch auch durch irgendwelche glückliche Fügungen ihn einigermaßen ausnützen können. Seine Compositionen erschienen zuerst in Sammlungen, die das Unglück gehabt, bald vergessen und überholt zu werden; so kam es, daß er unschuldigerweise das gleiche Loos erlitt. Ihrem innern Werth nach stehen sie durchaus nicht hinter denen des glücklicheren Bruders Julius zurück und vor vielen anderen derartigen Erzeugnissen zeichnen sie sich durch eine bei manchen Modecomponisten zu vermissende warme Natürlichkeit und edlere Volksthümlichkeit aus. Nichts Raffinirtes, dem man neuerdings auch in Männerquartetten ebenso oft begegnet wie dem Kleinlichen, Täppischen oder Lächerlichen, stößt uns hier ab; es repräsentirt sich in diesen Franz Otto'schen Quartetten der biedere, melodienfrohe, unverdorbene Sangesbrudergeist, von dem man nur wünschen mag, daß er in den betreffenden Kreisen durch bedenklichere Elemente sich nicht verdrängen lasse. Und deshalb, zur Pflege eines schlichten, treuherzigen Männerchors, verdienen sie allerdings nachdrücklichere Empfehlung. —

B. Vogel.

Berichtigungen.

Herr Dr. Thierfelder in Brandenburg macht auf einen Irrthum in meinem Aufsatze „Die Zukunft der Musik" No. 1 aufmerksam, wo auf S. 3 steht: „Im 6. Jahrhundert muß derselbe über die ganze italienische Kirche verbreitet gewesen sein." Es ist nämlich vorher vom Ambrosianischen Gesang die Rede und also das „derselbe" auch nur auf diesen zu beziehen. Doch liegt hier, weil wegen Kürze der Zeit der Aufsatz sehr rasch zu entwerfen war, nur ein Lapsus vor, da, wie aus dem ganzen Tenor jener Stelle zu entnehmen ist, vom Kirchengesange überhaupt, nicht von seiner Unterscheidung in den Ambrosianischen und Gregorianischen gesprochen wird, welch' ersterer sich nicht bloß nicht weiter verbreitete, sondern sogar später von Karl dem Großen in seiner mailändischen Heimath selbst mit Feuer und Schwert verfolgt wurde. Es hat demnach S. 3 deutlicher zu heißen: „Im 6. Jahrhundert muß der Kirchengesang über die ganze italienische Kirche verbreitet gewesen sein." —

L. Nohl.

Seite 75, Zeile 10 von unten lies: „voluminöseren" anstatt „voluminösen"; Spalte 2, Zeile 27: „Dominantseptaccord" und S. 76, Z. 16: „Da" anstatt „die". — Kunkel.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 28. Februar 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ueber die Musik der Hebräer. — Ueber den Gesangunterricht in der Volksschule. — Correspondenzen (Leipzig. Meiningen. Weimar. München. Pest). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ueber die Musik der Hebräer.

Daß die Musik „des Menschen Herz erfreue", ist eine unleugbare Thatsache, zu der man nicht nur im sangeslustigen Deutschland schwört, die vielmehr schon den ältesten Völkern bekannt und vertraut war.

Schon in Homer's „Iliade" macht Achill nach Hektors Tod seinen Sieg über den trojanischen Helden zum Gegenstande eines Chors. Ebenso wissen wir von den Alten, wie gut es ihnen bekannt war, daß Musik sich zuweilen in Geisteskrankheiten als heilsam erweise. Als Antigenetes der Tibicinist vor dem in Schwermuth versunkenen Alexander den Großen spielte, entzündete und begeisterte er durch die sogenannte Harmatianische Musik das Gemüth des Fürsten derart, daß dieser aus seinem apathischen Zustande aufgerüttelt, sein Schwert zog und in der Exaltation die Nebenstehenden angriff. Cicero berichtet, daß die Pythagoräer durch Musik und Gesang die Seele beruhigten. Und desgleichen wird erzählt: Gelimer, König der Vandalen, im Kriege mit dem Kaiser Justinian, durch dessen General Belisarius in die Berge getrieben, habe, als er von seinem Freunde Phara aufgefordert worden sei, sich dem Feinde zu ergeben, dieß verworfen, denn: „er besitze ja noch die Harfe als Trost für seinen Kummer, einen Brodlaib, um seinen Hunger zu stillen und einen Schwamm zum Trocknen seiner Thränen."

Schon zu Anfang dieses Jahrhunderts erschienen in London einige Werke über die Musik der Hebräer. Die Herren Braham und Nathan gaben eine Sammlung hebräischer Melodien heraus, in denen sie, wenigstens zum Theil, die durch Tradition überkommenen Gesänge deutscher Juden wiedergaben. Die Tradition ist auch die einzige Quelle, aus welcher man einige Kenntniß über die Art der alten Musik der Hebräer und ihrer musikalischen Instrumente schöpfen kann, denn so wenig als die Egyptier und Phönizier besaßen sie Noten oder irgend welche musikalische Charaktere zur Fixirung ihrer Melodien.

Die frühesten Spuren von hebräischer Musik waren wohl die, welche man im 1. Buch Moses, Cap. 5, V. 21. gefunden: „Und sein Bruder hieß Jubal, von dem sind hergekommen die Geiger und Pfeifer." Sechshundert Jahre von diesem Datum an ist man, was die Ausübung der hebräischen Musik betrifft, so ziemlich bloßen Conjecturen überlassen, bis sich aus Laban's Worten zu Jakob Cap. 21, Vers 27 wieder ergiebt, daß er „ihn hätte begleiten können mit Freuden, mit Singen, mit Pauken und Harfen." Etwa 250 Jahre später finden wir die erste Nachricht von der Hymne, dem Psalm, welchen nach dem Untergang Pharao's im rothen Meere Moses sang und dabei von Miriam, der Prophetin, Aaron's Schwester, welche eine Pauke (Cymbel) in ihre Hand nahm, unterstützt wurde (2. Buch Moses Cap. 15, V. 1—21). Dies mag wohl überhaupt die älteste Poesie sein, von deren Existenz man Nachricht hat, denn die andern ältesten bekannten Poeten sind Linos, Musäus und Orpheus, welche immerhin als einige hundert Jahre später existirend, angenommen werden müssen. Das fünfte Capitel des Buches der Richter enthält wieder ein Triumphlied Debora und Barack's, welches dialogisirt ist, aber ohne Instrumentalbegleitung gesungen worden zu sein scheint und einen lyrischen Charakter hat. Ungefähr fünfzig Jahre später sehen wir (Buch der Richter, Cap. 11, V. 34) Jephta's unglückliche Tochter dem Vater „mit Pauken und Reigen" entgegen gehen und bald nachher heißt es von den Propheten (1. Buch Samuelis, Cap. 10, V. 5): „und vor ihnen her

ein Psalter und Pauken und Pfeifen und Harfen", und 1. Chronica, Cap. 26, V. 1: „die Propheten mit Harfen, Psaltern und Cymbeln." Darnach darf man also annehmen, die Musik sei damals bereits so sehr in Ansehen gewesen, daß sie von den Propheten selbst geübt wurde.

Daß sie aber in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen ist, das verdankt es wohl seinem sangeslustigen König David, welcher (2. Buch Sam., Cap. 23, V. 1) „lieblich mit Psalmen Israels" sprach. Durch ihn und seit ihm wurde die Musik im hebräischen Volke besonders hoch geschätzt. War ja dieser gekrönte Held ein echter Wortführer der edlen Musica und muß, alle Umstände in Erwägung gezogen, selbst als ein bedeutender Künstler angenommen werden. Die Gewalt seiner Harfe war es ja, welche den „bösen Geist" bei König Saul bannte. Als der König nach seinem Siege über Goliath zurückkehrte, zogen ihm „die Weiber entgegen mit Gesang und Reigen, mit Pauken, mit Freuden und mit Geigen" und stimmten einen abwechselnden Chor an (1. Buch Sam. Cap. 18, V. 6 und 7). Auf den Tod Jonathan's und Saul's verfertigte David eine rührende Elegie, welche von den Kindern Israels gelernt wurde.

Bald nachdem David König geworden, brachte er die Bundeslade zu Ob-ed-edom; er und ganz Israel spielten dabei: „aus ganzer Macht mit Liedern, mit Harfen, mit Psaltern, mit Pauken, mit Cymbeln, Posaunen und Trompeten (1. Chron. Cap. 13, V. 8 und Cap. 15, Vers 28). Zugleich ist hier eine Hymne in Musik gesetzt und auch zuerst die Rede von einem Chor Sänger und Instrumentisten unter Assaph. Einige Jahre später erzählt man (1. Chron. Cap. 24, Vers 5) von nicht weniger als „vier Tausend Lobsängern des Herrn mit Saitenspielen, und zweihundert und achtundachtzig, die im Gesange des Herrn geübt waren, allgesammt Meister."

Unter Salomo's Regierung wurde die Musik ebenfalls studirt und betrieben; namentlich wurde sie bei feierlichen Gelegenheiten, wie Uebertragung der Bundeslade in den Tempel, ausgeübt. Auch an Elisa erprobte sich ihre Wirkung. Nach ihm aber wurde der öffentliche Gottesdienst und mit ihm auch die Musik der Hebräer vernachlässigt, bis Jehiskiah die Leviten wieder dazu anstellte. Doch nach dieser Zeit fiel die Zerstörung des Tempels und während der siebzigjährigen Gefangenschaft wurde wenig Musik geübt. Dennoch fanden sich gegen Ende derselben, als der Tempel wieder aufgebaut wurde, 128 Sänger, welche der religiösen Musik kundig waren, und auch während der Zeit, in welcher die Juden den Syrern, Persern, Egyptern und Römern tributär waren, ging die Kenntniß der Musik ihnen nicht verloren. Sie erhielt nur (Josephus Cap. 20, V. 9) einen argen Stoß durch die Zerstreuung der Juden unter Vespasian.

Die Hebräer besaßen Blas-, Saiten- und Schlaginstrumente; zu den ersteren gehörten Trompeten von Silber oder aus Horn und weiter ein aus mehreren Pfeifen bestehendes Instrument. Zu den Saiten-Instrumenten gehörte 1) die „vergnügende" Harfe, die wohl etwas kleiner gewesen sein dürfte als dasselbe, damals bei den Egyptern in Uebung gewesene Instrument, weil die jüdischen Musiker, der Sitte gemäß, oft tanzend spielen mußten; 2) der Psalter, von David erfunden. Die Beschreibungen dieses Instrumentes lauten verschieden. Die Einen vergleichen ihn einer Leier, die Anderen einem Hackebret; so Josephus, nach welchem er zwölf Töne hatte und mit den Fingern gespielt wurde, während man sich zum Spielen der Harfe eines Stückchen Knochens (plectrum) bediente; 3) ein zehnsaitiges Instrument, von Psalter und Harfe ganz verschieden, über welches indessen detaillirtere Beschreibungen fehlen; 4) das Shalishin, ein dreisaitiges, einem Triangel gleichendes Instrument, dessen man sich vorzugsweise zur Begleitung der heiligen Tänze bediente.

Zu den Schlag-Instrumenten gehörte 1) die Handtrommel, das wahre Tympanum der Alten, welches die Römer, nach Juvenal, von Syrien erhalten hatten; ferner 2) die Cymbeln, kupferne Becken, die man gegeneinander schlug und deren es hoch- oder hellklingende und weitschallende gab, und bei welchen die Differenz in der Wirkung wohl nur durch verschiedene Größe bedingt war. —

Was den Charakter der Musik der Hebräer betrifft, so ergiebt sich wenigstens aus ihren Wirkungen auf Saul und Elisa, daß sie nicht allzu barbarisch gewesen sein können; liest man doch von den „vielen Stimmen und Instrumenten in Salomo's Tempel", daß sie wie „ein Klang" anzuhören gewesen seien. Dies läßt immerhin auf einen harmonischen Zusammenklang schließen, und daß diese Musik sich später nicht verschlechtert hat, ersieht man aus Sirach, nach welchem „mit verschiedenen Tönen eine angenehme Melodie" hervorgebracht wurde. Zu Gunsten ihrer Musik spricht auch das Ansehen, in welchem selbst Fremde bei ihnen standen, wenn sie in der Musik excellirten, während wir ja wissen, daß selbst in unserer Zeit orientalische Völkerschaften z. B., die auf einer höheren Stufe der Cultur stehen, kein Ohr für die Schönheit und Erhabenheit unserer Musik haben. So wie eine vortreffliche Poesie, mochten die Juden auch eine wohlklingende Musik haben. Ihre Hymnen sind so erhaben wie der Gegenstand derselben und fast scheint es uns unmöglich, daß David seine begeisterten Gesänge zu einer anderen als wohlklingenden Musik gedichtet habe.

Einigermaßen kann man die Musik der alten Hebräer wohl nach den Ueberbleibseln beurtheilen, man wird darin kaum fehlen, denn wiewohl so viele Jahrhunderte seit der Zerstreuung der Juden verflossen sind, so mag doch bei ihrem regen Sinne für Musik die durch Tradition ihnen überkommene Musik ihrer Voreltern niemals ganz untergegangen sein.

Burney erzählt darüber ein sonderbares Factum: Ein ihm befreundeter Rabbiner besuchte im ersten Decennium dieses Jahrhunderts Petersburg und wohnte eines Tages einem Gottesdienste bei, welchen ein dort anwesender Gesandter des Schah's von Persien regelmäßig in einem Saale des Palastes, welchen er bewohnte, abhalten ließ. Dabei habe ihn der daselbst gehörte Gesang, welcher dem in deutschen Synagogen gebräuchlichen ganz ähnlich, außerordentlich frappirt — ja aufgebracht, denn er habe sich und die anwesenden Juden für verhöhnt gehalten und sei erzürnt fortgegangen. Die Sache habe ihm jedoch keine Ruhe gelassen und bei näherer Untersuchung habe es sich denn erwiesen, daß dieser Gesang der in Persien bei jedem Gottesdienst gebräuchliche sei. Er habe sich daher berechtigt geglaubt, anzunehmen, daß die Perser

ihren Gesang von den alten orientalischen Juden entlehnt haben müssen.

Wäre nun dieser Schluß des gelehrten Rabbiners unzweifelhaft richtig, so hätten allerdings die Juden in Deutschland den wahren Gesang ihrer Voreltern beibehalten. — B. M. Kapri.

Ueber den Gesangunterricht in der Volksschule.

Werfen wir auch nur einen höchst oberflächlichen Blick in's deutsche Volksleben, so erkennen wir bald, wie höchst singlustig unser Volk ist, und daß wol niemals mehr gesungen worden sein mag, als grade in unsern Tagen. Davon zeugen auch die vielen Gesangvereine in allen Schichten der Bevölkerung in Stadt und Land; aber leider müssen wir gestehen, daß meistentheils diese sogenannten Volksgesangvereine, obwol in ihnen die schönsten Lieder aus dem Liederschatze der Deutschen gesungen werden, doch nur wenig im Gesange leisten, und wir sind gezwungen, der schon oft gehörten Klage, daß unser Volksgesang noch auf einer niedern Stufe stehe, beizustimmen.

Fragen wir nun: woher diese Erscheinung kommt, so wird uns Antwort auf diese Frage, sobald wir die musikalische Bildung der meisten derjenigen Personen in's Auge fassen, welche sich zur Aufnahme in diese Gesangvereine melden. Notenkenntniß, Intervallehre, Taktgefühl, gute Aussprache, Tonbildung 2c. sind ihnen „böhmische Dörfer"; ja selbst das Gehör findet man in den meisten Fällen nur höchst mangelhaft ausgebildet. Und so gelangt man denn zu der höchst traurigen Einsicht, daß der Gesangunterricht in den meisten unserer Volksschulen — selbst auch viele Gymnasien sind in dieser Beziehung hierher zu rechnen — nur höchst stiefmütterlich behandelt wird, daß die Gesangstunden mehr Erholungsstunden für Lehrer und Schüler sind, und daher ein geistbildender methodischer Unterricht darin nicht ertheilt wird.

Schreiber d. Bl. hat Gelegenheit gehabt, manche Schule auf seinen Kreuz- und Querzügen durchs deutsche Vaterland kennen zu lernen, aber er muß zu seinem Leidwesen gestehen, daß in vielen derselben, ja, wol richtiger gesagt, in den meisten der Gesangunterricht ohne Plan und Methode ertheilt wurde. Von der untersten bis zur obersten Classe wurde nur nach dem Gehör gesungen. Auf einer Violine oder auf einem Harmonium wurden die von der Schulbehörde zum Auswendiglernen vorgeschriebenen Choräle und Volkslieder so lange vorgespielt oder von dem Lehrer, oft mit einer gänzlich ungehobelten Stimme, solange vorgesungen und von der Jugend nachgeschrieen, bis sich die Melodien einigermaßen dem Gedächtnisse der Kinder eingeprägt hatten. Hin und wieder fand ich auch wohl Schulen, in welchen Textübungen nach Ziffern angestellt wurden, weiter aber geschah nichts; auf Notenkenntniß, Intervallehre, Aussprache, Tonbildung, Dynamik wurde keine Rücksicht genommen.

Heißt das aber nicht dem geisttödtenden Mechanismus huldigen? Heißt das im Sinne Pestalozzi's, Nägeli's Dinter's und Diesterweg's unterrichten? Heißt das der hohen Wichtigkeit des Gesangunterrichts Rechnung tragen? Und doch ist ja der rechte Gesang eines der herrlichsten, wirksamsten und nachhaltigsten Bildungsmittel der Jugend, denn er bildet den unterscheidenden, messenden, zählenden und den Text erfassenden Verstand, das Ton-, Wort- und Sachgedächtniß, die Fantasie, den Schönheitssinn, das Gemüth und den Willen, überhaupt wird der ganze innere Mensch von ihm in Anspruch genommen, belebt und gehoben. Er wirkt in seiner Reinheit und Lauterkeit veredelnd auf Sänger und Hörer, macht das Herz besseren Gefühlen zugänglich, zieht das Sinnen und Trachten vom Gemeinen und Rohen ab und wendet es dem Guten, Schönen, Wahren und Heiligen zu. Der Gesang soll den Menschen auf seinem ganzen Lebenswege begleiten, um Andere durch denselben zu erfreuen, um sein häusliches Leben durch ihn zu verschönern, zu heiligen und zu erheitern, und um sich selbst in einsamen und trüben Stunden zu trösten und zu erfreuen. Daß dies Alles aber durch den Gesang, wie wir ihn heute in der Mehrzahl der Schulen hören, gewiß nicht erreicht werden kann, wird mir ein jeder grade, offene und vorurtheilsfreie Lehrer zugestehen.

Werfen wir nun die Frage auf: wie soll denn der Gesangunterricht ertheilt werden, so antworten wir im Allgemeinen: der Gesangunterricht soll kein äußerliches Ab- und Zurichten, kein langes und breites Zergliedern, kein stundenlanges Theoretisiren sein, denn dabei kann kein frohes Singen aus heiterer Brust gedeihen. Im Gesangunterrichte sollen an einer stufenmäßig geordneten Sammlung von Uebungen die Stimmen der Kinder geübt werden zur Erlangung eines schönen und edlen Tones, einer reinen Intonation, richtigen Aussprache und Accentuation, sorgfältiger Ausprägung des Dynamischen und einer hinreichenden Sicherheit im Treffen der Noten und zur Erlangung alles desjenigen, welches den Schülern noth thut, damit sie befähigt werden, ein Musikstück in seiner Lauterkeit und Reinheit und mit Verständniß vorzutragen.

Um den Gesangunterrtcht nun zweckdienlich zu ertheilen, muß aber der Gesanglehrer ein reines musikalisches Gehör, ein zartes musikalisches Gefühl, ein scharfausgebildetes Tactgefühl, gründliche Kenntniß der Harmonielehre und Kenntnisse von der Behandlung der menschlichen Stimme haben, und vor Allem selbst ein Sänger sein. Denn weiß er selbst keinen schönen und edlen Ton zu bilden, liegt er selbst noch mit der Aussprache der Laute im Conflicte, weiß er selbst dem Tone keine Seele einzuhauchen, wie sollten es die Schüler lernen? Und in dieser Beziehung sieht es noch schlecht unter den Lehrern aus. Träte heute der große musikkundige Reformator Luther unter dieselben, wie Manchem müßte er nach seinem Worte: „Einen Schulmeister, der nicht singen kann, den sehe ich nicht an" den Rücken zuwenden. Daran sind aber weniger die Lehrer, als die Seminare schuld, in welchen heute noch größtentheils der Gesangunterricht nach dem alten Schlendrian ertheilt wird; nur hie und da, besonders in den größeren Städten, sucht man an die Seminare Musiklehrer zu bekommen, die auch den Gesangunterricht in rechter Weise zu ertheilen verstehen, und wo dann auch Gesanglehrer, wie sie sein sollen, wieder gebildet werden.

Um den Gesangunterricht den Schülern interessant zu machen, gehe man vorsichtig zu Werke bei der Auswahl

des Gesangstoffes. Das Beste ist hier eben gut genug. Dann strebe man dahin, daß Alles, was gesungen wird, mit dem eigenen wirklichen Gemüthsleben der Kinder in der innigsten Verbindung stehe, und bei allen nur möglichen Anlässen in der Schule und im Leben seine Anwendung finde. Also Choräle beim Anfange und am Ende der Schule, in der Religionsstunde; Volkslieder und Gesänge im Anschluß an die Lesestunde, in Verbindung mit der Vaterlandskunde, bei der Feier vaterländischer Gedenktage 2c. außerdem als Belebungs- und Erfrischungsmittel, wenn beim Unterrichte die Aufmerksamkeit und geistige Frische der Schüler nachläßt. Auch ertöne das Lied beim Spiele, auf dem Turnplatze, beim Spaziergange, und wenn es die Verhältnisse zulassen, versäume man nicht, einmal im Jahre eine musikalische Aufführung (Schulgesangfest), an welchem dann auch die Eltern der Kinder Theil nehmen, zu veranstalten. — F. H. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Den bedeutsamen Zufall, daß die letzte Aufführung des Riedel'schen Vereins auf den 2. Februar, den Todestag Palestrina's (1594) fiel, ließ das mit bewunderungswürdiger Sorgfalt und literarischer Umsicht zusammengestellte Programm nicht unberücksichtigt und brachte zur sinnigen Gedächtnißfeier des großen Altitalieners dessen Ecce quomodo justus moritur und das zuletzt verflossenen Sommer (am 2. Juni) aufgeführte zweichörige Stabat mater, in der neuen Ausgabe von Richard Wagner bei Kahnt erschienen, zu Aller Erbauung noch einmal zu Gehör. Eine weitere pietätvolle Bezugnahme auf diesen Gedenktag, der im Kalender als „Mariä Reinigung" normirt ist, war in der Wahl des Eccard'schen sechsstimmigen Liedes zur Feier von „Mariä Reinigung" (Maria bracht' ihr Kindelein im Hause Gottes dar) zu finden. Außerdem fand Eccard noch Vertretung mit einem fünfstimmigen Festlied auf „Maria Heimsuchung" „Ueber's Gebirg Maria geht" und einem fünfstimmigen Weihnachtschoral „Ich lag in tiefer Todesnacht". Alle diese vom Dirigenten in einer stattlichen und werthvollen Ausgabe zusammengestellten und der weitesten Verbreitung unter Kirchenchören würdigen Eccard'schen „Preußischen Festlieder und Choräle" hat der Riedel'sche Verein bei verschiedenen Gelegenheiten hervorgesucht, immer aber hat sich die Freude, der Genuß solcher naturwahren, kindlich-frommen, dabei so volksthümlichen Musik eher gesteigert als vermindert. Daß der Chor in allen diesen Compositionen sich auf der schönsten Höhe seiner längst bewährten, niemals genug zu rühmenden Leistungskraft behauptete, ist sicher ein großer künstlerischer Erfolg, der vielleicht an Bedeutung nur übertroffen werden konnte durch den machtvollen Vortrag der großen fünfstimmigen Motette: „Jesu meine Freude" von Joh. Seb. Bach. Sie setzte dem Ganzen die Strahlenkrone auf.

Als Solistinnen wirkten mit redlichem Eifer, wenngleich mit nicht ganz gleichartigem Gelingen Frl. Anna Drechsel und Frl. Heinemeier im kirchlich-edlen, melodisch-schwungvollen 13. Psalm von G. Maria Clari mit; Hr. Bielke sang „Die bittere Trauerzeit" von Wolfgang Franck ausdrucksvoll und gefühlswarm. Hr. Zahn erwarb sich durch die wohlabgewogene und discrete Art seiner Orgelbegleitung um die Ausführung ein nicht minder dankenswerthes Verdienst, als Hr. Dr. W. Rust durch die gediegene Wiedergabe eines Cdurpräludiums und Fuge von S. Bach. Mit ehrender Auszeichnung ist ferner noch die Ausführung der Händel'schen Cmollsonate für Oboe durch einen jungen, hier weilenden Künstler Hrn. Carl Liebstein zu gedenken, dessen Vortragsweise ebenso geschmackvoll und feinsinnig als der Ton seines Instrumentes edel und sehr modulationsfähig war. So reihte sich auch dieses Concert in Bezug auf Vorzüglichkeit und Reichhaltigkeit seines Programms und Güte der Ausführung seinen Vorgängern auf das Würdigste an. — V. B.

Im siebenzehnten Gewandhausconcert am 13. erfreute uns Violinvirtuos Emil Sauret mit seinen geist- und lebensfrischen Vorträgen, von denen jeder Ton ein Pulsschlag seines Herzens war. Bruch's Gmollconcert interpretirte S. zwar stellenweise etwas abweichend von der gewohnten Art der meisten Virtuosen, aber nicht zum Nachtheil des Werkes; im Gegentheil, es entfaltete unter seinen Händen neue Lebenskraft und zündende Wirkung. Mehr noch bewegte er sich in seinem Lebenselement in der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Hiermit erregte er Bewunderung und so anhaltenden enthusiastischen Beifall, daß man sich nicht eher beruhigte, als bis er sich zu einer Zugabe geneigt zeigte. S. spielte deshalb noch Wieniawski's Variationen über das russische Volkslied „Der rothe Safaran", und zwar so vortrefflich, daß man dieselben gern noch ein Mal gehört hätte. Besonderes Aufsehen erregte S. durch sein fabelhaftes Flageolet sowie durch die mühelose Leichtigkeit, womit er die schwierigsten Passagen und Doppelgriffe spielend überwand. Einem solchen Virtuosen gegenüber hatte nun Frau Schimon-Regan einen schweren Stand. Jedoch gewann auch sie durch eine Arie aus „Idomeneo" sowie durch Lieder von Scarlatti, Schubert und Schumann einen Antheil des Beifalls, dessen größere Hälfte diesmal dem Virtuosen zufiel. Dem Orchester war viel Arbeit beschieden: zwei Ouverturen zu „Euryanthe" und „Zauberflöte", Reinecke's erste Symphonie und die Accompagnements zu drei Nummern. Wenn also die Begleitung zu der Piece von Vieuxtemps nicht so exact von Statten ging, wie man dies gewöhnt ist, so dürfen wir es nachsichtsvoll beurtheilen. Desto besser wurden die Ouverturen und die Symphonie reproducirt, welch letztere diesmal die Mitte des Programms einnahm. Der Ideengehalt und die Schönheiten des Reinecke'schen Werkes kamen zu vortrefflicher Wirkung und verschafften dem Autor ebenfalls ehrenvolle Anerkennung. —

Sch . . . t.

Die im Bonorand'schen Etablissement stattfindenden Walther'schen Symphonieconcerte haben sich im Laufe des Winters infolge der in ihrem Plan zu Tage tretenden edlen vorwärtsstrebenden Kunsttendenzen eines sehr guten Rufes zu erfreuen gehabt und Dirigent wie Orchester setzen mit allem Eifer und glücklichem Erfolg ihre Ehre darein, auf dem eingeschlagenen Wege rüstig fortzuschreiten. Im zweiten Concerte kamen zu Gehör: Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Volck's frische Ouverture zu „Gudrun", eine interessante Suite vom Belgier Massenett, ferner Goltermann's Amollvlcellconcert, vom Kammervirt. Friedrichs aus Weimar trotz Indisposition bis kurz vor dem Ende gewandt und sicher reproducirt. — War die Ausführung aller dieser Werke eine im Allgemeinen warmen Lobes würdige, so gestaltete sich auch das dritte Concert am 29. Jan. zu einem nach vieler Hinsicht äußerst genußreichen. Nicht nur, daß die Zusammenstellung des Programmes schon deshalb eine sehr gute, weil es sowohl dem Classischen mit Mendelssohn's Sommernachtstraumouverture und

Mozart's Gmollsymphonie, als dem Modernen mit Werken von Berlioz (römischer Carneval), Saint-Saëns („Jugend des Herkules"), Bernh. Vogel (Vorspiel zu Lohmann's „Brüdern") Berücksichtigung schenkte, so fanden sie alle nicht minder wie die vom Concertm. H. Bergfeld mit sehr schönem Ton und ausgebildeter Technik vorgetragenen zwei David'schen Concertsätze eine zum größten Theil so exakte, schwungvolle, belebte Wiedergabe, wie sie nur dem sorgfältigsten Studium und einer so intelligenten Leitung möglich ist. Mit der Vorführung der bis dahin in Leipzig noch nie gehörten symphonisch n Dichtung: La jeunesse d'Hercule hat sich Hr. Walther ein wahres Verdienst erworben. Der glückliche Nachfolger von Berlioz stellt hier ein Tongemälde von formeller wie materieller Schönheit dar, die alle gegen die Programmmusik früher wohl vorgebrachten Bedenken zum Schweigen bringt. Die fernere Novität von Bernhard Vogel „Vorspiel" (nicht wie auf dem Programm stand „symphonische Dichtung") zu Lohmann's Gesangdrama „Die Brüder" fand gleich den anderen Werken die ehrenvollste Aufnahme. Unbefangene Beurtheiler erkennen ebenso gern den edlen, durch mannigfachste Contraste gehobenen Gedankeninhalt an, als sie dem erfolgreichen Streben: eine neue größere Instrumentalform zu finden und entsprechend auszubeuten, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ob der langsame, an sich sehr gesangvolle und liebliche Mittelsatz nicht zu breit ausgesponnen und dadurch der Organismus des Ganzen einige Einbuße erlitten, mag dem Componisten zur Erwägung anheim gegeben sein. Die Instrumentation ist klar und durchsichtig, wenn auch nicht modern glänzend. —

R—.

Meiningen.

Während es unseren „Meiningern" vergönnt war, bis fast zum Jahresschlusse, also weit hinein in die gegenwärtige Saison, auswärts das Haupt ihres kunstsinnigen Mäcens mit Melpomenens Blüthen zu umranken, ruhte doch auch zu Hause die Muse nicht, und der Cultus Euterpens, welche uns allein geblieben war, erfreute sich deßhalb nur einer um so innigeren Pflege. Fiel unserer Hofcapelle sonach während des ersten Theiles der Saison allein die Aufgabe zu, die Ansprüche unseres kunstliebenden Publikums zu befriedigen, so läßt die nachstehende Uebersicht ihrer Leistungen erkennen, wie ernst sie diese Aufgabe erfaßt hatte, und mit welch' sinnigem Verständnisse für die Verbindung monumentaler Klassik mit den Werken einer, die Pflege des Angenehmen am Schönen betonenden, modernen Richtung, sie durch ihren bewährten Leiter, Herrn Hofcapellmeister Emil Büchner, geführt wurde. In den sieben Concerten, welche uns der erste Theil dieser Saison brachte, wurden ausgeführt: Symphonien von Haydn (Nr. 3 in Es), Beethoven (Eroica und Nr. 8 in F), Spohr (Weihe der Töne), Schubert, Schumann (in B) und Raff (im Walde), Ouverturen zu „Esther" von Händel, „Don Juan", „Zauberflöte", „Leonore" Nr. 2 und 3, „Fidelio", „Zur Weihe des Hauses", „Egmont", „Freischütz", „Oberon" und „Euryanthe", „Heiling", „Rosamunde", „Sommernachtstraum", Taubert's „Tausend und eine Nacht" und Hiller (Concertouverture), Balletmusiken aus „Alceste" und „Feramors", Variationen aus Lachner's 1. Suite, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", Wagner's Vorspiel zum 3. Akt der „Meistersinger" und Siegfriedidyll, Violinstücke von Bach (Amoll-Concert) und Beethoven (Concertromanze in F), in denen Concertmstr. Fleischhauer seine Meisterschaft glänzend bewährte; Violoncellstücke von Goltermann (Amoll-Concert) und Mozart (Adagio in C), mit denen Kammermus. Wendel durch Sicherheit und Tonfülle seines Spieles ebenso wie durch Innigkeit seiner Auffassung excellirte, Clarinettenstücke von Weber und Mozart, in denen wir Hrn. R. Mühlfeld als einen mit vielversprechenden Talenten ausgestatteten, sehr strebsamen jungen Künstler kennen lernten, sowie folgende Kammermusikwerke in mehrfacher Besetzung: Bach's Air aus der Orchestersuite in D (sämmtliche 1. Violinen unisono), Adagio aus Haydn's Ddurquartett, Variationen aus Mozart's Divertimento und Variationen aus dem Dmollquartett Op. posth., Scherzo aus Mendelssohn's Quartett in Es sowie Adagio aus dem Quintett Op. 81 in B, Schumann's „Träumerei" und Rubinstein's „Sphärengesang". Sie ersehen hieraus, wie eifrig man hier bemüht ist, die Auffassung, Kunstsinnigkeit wie Leistungsfähigkeit unserer an Zahl ihrer Mitglieder nur mindergroßen Hofcapelle auf der Stufe eines Kunstinstituts ersten Ranges zu erhalten; den Erfolg dieses Strebens aber kennzeichnet unzweideutig das ehrenvolle Zeugniß, welches Richard Wagner noch in den jüngstvergangenen Weihnachtstagen unserer Hofcapelle ausgestellt hat. —

Weimar.

Das zweite Abonnementsconcert bildete die schon in d. Bl. berührte Hummelfeier. Das dritte brachte wiederum Modernes in recht einheitlichem, stylvollem Rahmen, und zwar Schumann's Genovevaouverture und die von Ihnen bereits S. 525 vor. J. besp. „Liebesnovelle" von Krug. Ein neues Violoncellconcert von Saint-Saëns wurde vom Kammermus. Friedrichs elegant und correct vorgetragen. Den Schluß machte die zweite Symphonie von Joh. Brahms, in welcher ein hocherfreulicher Fortschritt zu constatiren ist. Die Aufnahme dieser symphonischen Meisterarbeit, die wahrlich nicht nach dem Feierabend geschaffen wurde, war ungleich wärmer, als die der ersten. —

In einem Concerte für die Wittwen und Waisen von Hofcapellmitgliedern hörten wir Symphonien von Haydn und Beethoven (Pastorale) in lobenswerthester Weise. Kammerv. Winkler, ~~bekanntlich~~ einer der ersten lebenden Flötenvirtuosen, führte ein neues Concert von Langert, sicher eines der besten, nach jeder Seite hin glanzvoll durch. Schade, daß die Wirkung des geist- und lebensvollen Stückes hin und wieder durch zu starke Instrumentation abgeschwächt wird. —

Für die „Töpferstiftung" fand am Todtensonntage in der Stadtkirche ein sehr besuchtes Concert statt. Die chorischen Leistungen bestanden in der bekannten weihevollen Spohr'schen Composition „Selig sind die Todten", O vos omnes von Vittoria und Lux aeterna von Jomelli. Kammermusikus Friedrichs spielte ganz entsprechend drei Vcellpiecen von Mozart, Bach und Beethoven (Op. 102, Nr. 2). In letzterem Satze war die Orgelbegleitung etwas zu unruhig, was daher kommen mochte, daß Müller-Hartung dieses Stück wegen Ausfall mehrerer Gesänge ohne Probe einlegen mußte. Frl. Oberbeck sang Händels „Er weidet seine Heerde" genügend. Concerts. Schnell aus St. Gallen debutirte mit einem neuen Manuscriptwerk „Ostergruß" von Müller-Hartung, das sehr schöne Momente enthielt. Die Stimme des Hrn. Schnell ist namentlich in der Höhe sehr ausgiebig und wohlgeschult. In der Tiefe wäre dem Organ etwas mehr Kraft zu wünschen. Zu beklagen war, daß die Orgel als Soloinstrument etwas zu sehr in den Hintergrund trat. Stadtorg. Sulze spielte nur ein kleines Vorspiel zu „Herzlich thut mich verlangen" von Bach. —

Außerdem erschien von Neuem Mendelssohn's „Paulus" (hier zuerst 1841 unter des Componisten Leitung, später unter Chordir. Häser und zuletzt unter Stör und Montag aufgeführt). Ueber der Aufführung schwebte kein einziger Unstern, die Chöre gingen

außerordentlich exact. Daß Müller-Hartung einige der schwächeren Chorsätze im 2. Theile, der ohnehin gegen den ersten etwas abfällt, kürzte oder ganz wegließ, dürfte wohl kaum angefochten werden. Die Orgel war unter den Händen Sulze's im Verein mit dem prächtigen Orchester (Capelle und Orchesterschule) sehr leistungsfähig. Die Sopranpartie war vertreten durch Frl. Breidenstein, die Alt. Schöler, Ten. Thiene und Baß. Schnell. Wäre des letzteren Stimme in der Tiefe wie gesagt noch sonorer und stärker, so würde er als Paulus noch mehr befriedigt haben. —

Der „Verein der Musikfreunde" unter Kömpel zeichnete sich ebenfalls durch rühmliche Thätigkeit aus, indem er seine Aufmerksamkeit namentlich auf hier noch nicht gehörte Werke wie z. B. Schubert's Octett, Spohr's Nonett, Bach's Concert für Viola, Vcell und Contrebaß, sehr erfolgreich lenkte. —

Der erste Kammermusikabend von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde brachte in vollendeter Wiedergabe Haydns Dmollquartett, Lieder von Brahms und Schubert's Esdurquartett Op. 100, welches besonders zündete. —

Die Orchesterschule hat gegenwärtig wieder einen so wohlgeschulten Jahrgang, daß Müller-Hartung wohlgemuth mit seiner Elevenschaar reisen könnte. Einige Aufführungen für Orchester und für Kammermusik in der Aula der Musikschule sowie auch ein sehr besuchtes öffentliches Concert zum Besten armer Musikbeflissener geben dem kräftig emporwachsenden Institute das glänzendste Lebensfähigkeitszeugniß. — A. W. G.

(Schluß folgt).

München.

Die Eröffnungsnr. des vierten Concertes der „Musikalischen Akademie" bildete Mozart's Esdursymphonie. Die an Wohllaut so reiche Schöpfung wurde mit warmer Hingebung gespielt und fand freundlichste Aufnahme. Ferner hörten wir eine Ouverture „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann und erfreuten uns an der Arbeit, die wenn auch nicht bedeutend in der Erfindung, doch von ernstem musikalischem Streben und wackerem Können das beste Zeugniß ablegt. Wir freuen uns immer, wenn dem Publikum Gelegenheit geboten wird, seinen Blick zu erweitern und das Urtheil zu schärfen. Es ist das immer gut, und es schadet auch nicht, wenn wir die Sache nicht nach unserem Geschmacke finden sollten. Die Akademie erwirbt sich auf alle Fälle ein Verdienst und es ist sehr zu wünschen, sie möchte sich in ihrem Bestreben nicht irre machen lassen, wenn Stimmen auftauchen, die da meinen, es dürfe nichts anderes in die Programme aufgenommen werden, als was schon allgemein für hoffähig gehalten wird. Wir würden dann vielleicht wieder zu den Zuständen kommen, wie sie früher hier bestanden, daß von lebenden Künstlern so wenig als möglich zu uns gelangte. Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" bildete den Schluß des außerordentlich stark besuchten Concertes. Es waren aber wahrscheinlich nicht so wohl die Orchesternummern, welche den Saal so ungewöhnlich gefüllt hatten, als vielmehr die angekündigten Solovorträge. Wir haben in den letzten Jahren eine Reihe vorzüglicher Violinspieler, darunter die ersten der Welt gehört, und so groß unser Respekt gewesen, so vermochten sie doch nicht in uns die Verehrung für unsere heimische Kraft herabzustimmen; unseres Concertm. Benno Walter's gediegene Schule wie der meisterhafte klassische Vortrag stellten ihn auf eine Höhe, die nicht so leicht in Schatten und Dunkel gestellt werden kann und darum wird sein Auftreten immer die Musikfreunde in Schaaren zum Concertsaal locken. Der gefeierte Künstler spielte dieses Mal Spohr's Gdurconcert und zwar technisch und musikalisch vollendet, sodaß der reichste Beifall nicht ausbleiben konnte. War es hier die heimische tüchtige Kraft, welche so mächtige Anziehung ausübte, so war es auf einem andern Gebiete, nämlich dem des Gesanges der Mangel an einheimischen gediegenen Kräften, welche einer Fremden alle Gunst zuwendete. Frl. v. Edelsberg stand aus der Zeit ihrer Wirksamkeit an hiesiger Bühne wie vor ihrem vierjährigen Auftreten in einem Concerte in sehr gutem Andenken, sie sang eine Arie der Vitellia aus „Titus", Schubert's Gretchen am Spinnrad und ein spanisches Lied „die Musikanten" von Lassen und befriedigte durch ächt künstlerischen Vortrag, durch treffliche Schule und die immer noch frische Stimme in höchstem Grade. Das Entzücken der Hörer war um so größer, als man bei der Mehrzahl der an unserer Hofbühne wirkenden Sängerinnen das Entzücken ganz verlernt. An einer andern Stelle m. Ber. werde ich auf dieses Kapitel weiter zu sprechen kommen.

Auch im fünften Concert der „Musikl. Akademie" war es ein Sänger, auf den sich das Interesse concentrirte: Georg Henschel sang eine Arie aus Händel's „Rinaldo", Löwe's „Heinrich der Vogler" und „Eifersucht und Stolz" aus Schubert's Müllerliedern und mit Hofopernsäng. Fuchs Baßduette aus Byrons hebräischen Gesängen von Henschel und aus Händel's „Israel" („der Herr ist der starke Held"). Es ist nicht sowohl die Frische der Stimme als deren Biegsamkeit, die Art und Weise des Vortrages, die merkwürdig deutliche Textaussprache, welche zur Bewunderung hinreißt. Von auffallend schöner Wirkung waren die Duette, bei welcher Gelegenheit übrigens die Stimme von Fuchs sich als die vollere und frischere erwies. Das Orchester hatte eine sehr interessante und dankenswerthe Auswahl getroffen, sich zugleich damit eine hohe Aufgabe gestellt und löste diese mit großem Glück. Es spielte Beethoven's Adursymphonie, J. O. Grimm's Suite in Canonform und Liszt's „Festklänge". —

(Schluß folgt.)

Pest.

Das Musikleben gestaltet sich hier von Jahr zu Jahr interessanter und überragt die diesjährige Saison an Zahl der Concerte ihre Vorgänger. In erster Reihe müssen wir die philharmon. Concerte erwähnen. Beim ersten Concerte wirkte Lauterbach und die Gbr. Thern mit. Glanz-Nummer dieses Abends bildete die Ddursymphonie von Brahms. Die Novität, welche bereits überall Triumphe gefeiert, fand auch hier enthusiastische Aufnahme. Die Instrumentation ist großartig und ist vorzüglich die dritte Abtheilung reich an Effecten. Lauterbach trat statt des erkrankten Vcll. de Munck ein und hatten wir den Tausch nicht zu bereuen. Wir lernten in ihm einen vorzüglichen Künstler kennen, der seine Geige, welche ein wahres Gesanginstrument, vollkommen beherrscht. L. trug das neue Concert von Carl Goldmark meisterhaft vor. Stürmischen Beifall errang er mit Schumann's „Abendlied". Die Gbr. Thern spielten mit bekannter Bravour Dussek's Concert und bewunderte man abermals ihr vortreffliches Zusammenspiel. Eröffnet wurde das Concert mit Richard Wagner's Faustouverture. Die Philharmoniker unter der vorzüglichen Leitung Alx. Erkel's hielten sich sehr wacker.

Das zweite Concert der Philharmoniker am 26. Nov. versammelte ebenfalls ein äußerst zahlreiches Publikum. Eröffnet wurde das Concert mit Schumann's Manfredouverture. Joseffy trug Chopin's Emollconcert, abgesehn von seinen bekannten Manirirtheiten, vortrefflich vor. Orkanartiger Beifall folgte, welcher kein Ende nahm, bis er eine kleine Pieçe zugab. Den Schluß bildete die Berlioz'sche Sinfonie fantastique (Episode aus dem

Leben eines Künstlers). Durch ihre Aufführung gaben unsere Philharmoniker Zeugniß von ihrer Tüchtigkeit. Diese Symphonie, welche hier zum ersten Male vollständig aufgeführt wurde, fand allgemeinen Beifall.

Am 9. November gaben Ignaz Brüll aus Wien und Georg Henschel aus Breslau eine Soirée, welche, trotzdem im Nationaltheater ein neues Ballet gegeben wurde, gut besucht war. Die Concertgeber, welche hier zum ersten Male auftraten, ernteten großartigen Beifall. Henschel, welcher einen nicht starken aber biegsamen Baryton besitzt, fand auch hier allgemeine Anerkennung. Er sang Schumann's „Grenadiere" und Rubinstein's „Asra". Nach dem Müllerliede „Eifersucht und Stolz" gestaltete sich der Beifall so stürmisch, daß er dasselbe wiederholen mußte. Brüll spielte mit Meisterschaft Schumann's Phantasie Op. 17 unter großem Beifall, ferner Chopin's Impromtu Op. 36 und Liszt's Sommernachtstraumparph. Brüll zeigt nicht die jetzt übliche Effekthascherei sondern tritt sehr bescheiden auf; Spiel und Auftreten tragen edle Einfachheit zur Schau.

Am folgenden Abende hatten wir abermals Gelegenheit, Brüll zu hören, wo er in der Kammermusik von Krancsevics, Pinkus, Sabathiel und Ruhoff in einem Trio von sich mitwirkte. Zweite Novität war ein Streichquartett von Rauchenecker, welches sich jedoch mehr für Salon- als Kammermusik eignet.

Am 1. Dec. fand die dritte Kammermusik unter Mitwirkung Joseffy's im Saale der Musikfreunde statt, zu welcher ein überaus zahlreiches und distinguirtes Publikum erschien. Eröffnet wurde der Abend mit Beethoven's Ddurtrio für Violine, Viola und Vcell, welches vortrefflich vorgetragen wurde. Hierauf spielte Josephy mit Krancsevics die Kreutzersonate. Lobende Erwähnung verdient Krancsevics für sein exaktes Ensemble. Ferner enthielt das Programm Schubert's Octett unter Betheilung von Trautsch, Reinel, Stoiber und Franke. Die melodienreiche Composition wurde äußerst exakt vorgetragen. Die Quartettgesellschaft Krancsevics kann mit den errungenen Erfolgen zufrieden sein, indem das Publikum ihre Leistungsfähigkeit vollkommen anerkannte.

Am 22. December veranstaltete Anton Sipos mit den Schülern seiner Privat-Akademie eine wohlthätige Matinée. Alex. Peterffy spielte Beethoven's Emollsonate Op. 90. sehr brav und waren bedeutende Fortschritte zu bemerken. Fülöp Winter trug einen für die linke Hand allein von Graf Geza Zichi geschriebenen Adelenwalzer vorzüglich vor. Er besitzt bereits eine ziemliche Technik und überwindet so manche Schwierigkeiten leicht. Besondere Anerkennung verdienen die Leiter der Gesangabtheilung, indem die Richtungen der Schüler von ihrer Tüchtigkeit Zeugniß gaben. Allgemeinen Beifall errang sich Comtesse Jolan Csaky, welche Schumann's „Lotosblume" vorzüglich sang. Die Chöre waren sehr gut einstudirt. Das Programm enthielt noch die Balletmusik aus Rubinstein's „Dämon", deutsche Tanzweisen von R. Volkmann und die Phantasie über ung. Volkslieder von Liszt. —

S. St—n.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 25. Jan. erstes Peabody-Concert unter Asger Hamerik: Mozart's Gmollsymphonie, Arie aus der „Zauberflöte" und Coloraturvariationen (Jenny Busk), Beethoven's achte Symphonie, dessen Fdurviolinromanze (Josef Kaspar) sowie norwegische Tänze und Lieder von Söderman. — Für die folgenden Concerte waren in Aussicht genommen Werke von Beethoven (Christus am Oelberg), Berlioz, Boise, Bülow, Chopin, Erdmannsdörfer, Gade, Glinka, Gluck, Grieg, Händel, Hamerik, Hartmann, Haydn, Mozart, Müller, Nichol, Reinecke, Schumann, Söderman. —

Berlin. Am 19. bei Bilse u. A.: Symphonie von Reißmann. — Am 20. durch den Schnöpf'schen Gesang-Verein Schumann's Requiem. — An demselben Abende durch die „Symphonie-Capelle": Gade's Hochlandouverture, Symphoniesätze von Munzinger und Beethoven (Neunte S.), Bruch's Violinconcert (Hasse), Andante von Goltermann und Jubelouverture. — Am 22. Orchester-Concert des Vcll. Robert Hausmann mit Frau Marie Schulz: Vcell-Concerte von Molique und Dreßler, Arie aus „Fidelio", Lieder von Schumann und Brahms, Vcellsoli von Schumann und Popper. — Am 24. zweites Concert des Violinv. Emile Sauret mit Pianist Ernst Flügel. — Am 26. zweites Concert von Anton Rubinstein mit Bilse's Orchester: Gdur-Concert, Caprice mit Orchester und Ouverture zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Nocturne von Field, „Erlkönig" und „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt, Marsch aus den „Ruinen von Athen", Etude und Polonaise von Chopin, „Abends", „Nachts" und „Vogel als Prophet" von Schumann, Stücke von Mendelssohn, Liszt 2c. — Am 27. Concert von Frau Agnes Eiswald. — An demselben Abende durch die „Symphonie-Capelle" mit dem Mannstädt'schen Gesangverein: Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre" und Beethoven's Chorfantasie. Im zweiten und dritten Concert die Musiken zu „Preziosa" und „Manfred". — An demselben Abende Concert von Anna Bobiensky. — Am 2. März Matinée von Minna Uhlich. — Am 3. Concert von Emil Olbrich mit Frl. Marianne David. — Am 7. durch den Cäcilienverein unter Alexis Holländer: „Zlatorog" Alpensage von Albert Thierfelder. — Am 8. Concert von Ferdinand Hummel. — An demselben Abende für den Obeliskenfonds Chopinsoirée von Xaver Scharwenka mit Frl. Beate Wüerst. —

Bonn. Am 17. durch Langenbach: Najadenouverture von Bennet, Andante religioso für Violine, Viola und Orgel von F. Manns, „Nordische Heerfahrt" von Emil Hartmann, Capriccio für Streichorch. von Herrmann und Balletmusik aus Goldmark's „Königin von Saba". —

Brüssel. Am 21. dritte Kammermusik des Conservatoriumquartetts: Ddurquartett von Haydn, Violinromanze von Fehin und Bohémienne von Vieuxtemps (A. Cornélis), Nocturne von Chopin, Air de ballet von Massenet (Ed. Jacobs) und Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 4. —

Cöln. Am 18. Heckmann's fünfte Kammermusik: Quartette in Gmoll von Grieg und in Amoll von Svendsen sowie Violinsonate in Dmoll von Niels Gade. Flügel von Blüthner. —

Dorpat. Am 1. und 3. Soiréen des Rigaer Streichquartettes von Makowaski, Schönfeld, Herrmann und Wölfert: Quartette in Bdur von Beethoven, in Gmoll von Haydn, in Gdur von Mozart sowie Schumann's Esdur-Clavierquartett, 2. Satz aus Raff's Dmollquartett, Andante von Schubert, Adagio von Spohr und Scherzo aus Volkmann's Op. 14. —

Dresden. Am 10. Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher mit Anna Mehlig aus Stuttgart und Wedekind: Bdur-Clavierquartett von Saint-Saëns, Streichserenade von Beethoven und Rubinstein's Gmollquintett. Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 28. Januar Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Violin. Sauret aus Paris: A capella-Chöre von Brahms („Rosmarin" und „Waldesnacht"), Steinhauer (Meeresstille), Götze („Nachtlied" und „Eile"), Volkmann (Schlachtlied), und Reinecke (geistliches Abendlied), Paganini's erstes Concert, Violinsuite von Ries, Preislied aus den „Meistersingern" und Violinscherzo von Sauret. —

Erfurt. Am 18. Concert des Musikvereins mit der Hofopernf. Marcella Sembrich aus Dresden und Vcll. Adolphe Fischer aus Paris: zweite Symphonie von Brahms, „Martern aller Arten" aus der „Entführung", Vcellconcert von Reinecke, Ouverture zu den „Abenceragen", Vcellstücke von Bach, Fischer und Chopin, Schumann's „Nußbaum" und Mendelssohn's „Durch den Wald." —

Gotha. Am 18. Hof-Concert mit Frl. Gerl, Frl. Stirl, den HH. Feßler, Bürger und Leideritz: Suite von Lachner und erster Theil aus „Paulus". —

Greiz. Am 19. Musikvereins-Concert mit Vcellvirt. Grützmacher aus Dresden: Ouverture zum „Wasserträger", Dmollvcell-Concert von Raff, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Vcellfantasie von Grützmacher, Bazzini's Dmollquartett ꝛc. —

Leipzig. Am 20. achtzehntes Gewandhausconcert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Camille Saint-Saëns aus Paris: Ouverture zu „Lodoiska", Arie aus Mozart's Il re pastore, Beethoven's Gdurconcert, Lieder von Schubert, Brahms und Aug. Walter, Fdurvariationen von Beethoven sowie Amollsymphonie von St.-Saëns. — Am 22. und 23. in der Thomas- und Nicolaikirche: Gmollfantasie und Fdurpräludium von Bach sowie Motetten von R. Müller (Wenn es Nacht), Rheinberger (Jam sol recedit) und Mozart (Ave verum). — Am 23. Kammermusik im Riedel'schen Verein mit der Sopranistin Klauwell, Tenor. Wiedemann, Pianist Zahn und Viol. Röntgen: Beethoven's Fdurquartett (Röntgen, Bollandt, Thümer und Schröder), Duette für Sopran und Tenor („Liebesgarten", „Unterm Fenster" und „Familiengemälde") von Schumann, („Suleika und Hatem") von Mendelssohn und („So laß uns wandern") von Brahms sowie Schumann's Esdurquintett. —

Magdeburg. Am 8. drittes Casino-Concert mit Frl. Goselli aus Nürnberg und Grützmacher aus Dresden: Schumann's Dmollsymphonie, Vcell-Concert von Raff, „Suleika" von Mendelssohn, „Liebestreu" von Brahms, „Leb' wohl, liebes Gretchen" von Gade, Vcellnotturno von Grützmacher ꝛc. —

Mans. Am 5. und 6. Juli großes Musikfest: Beethoven's Cmollsymphonie, Madrigal von O. Lasso, Jacqueline de Bavière historisches Oratorium von Van den Eeden, Ouverture zum Jubiläum des Königs von Hanssens, Jacques van Artevelde Cantate von Gevaert, Andante und Finale aus einer Symphonie von Fétis, Oratorium „Der letzte Sonnenstrahl" von Huberti, symphonisches Werk von Radour und Rubens-Cantate von Benoit. —

Mainz. Am 7. Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Steinbach mit der Alt. Anna Lankow aus Bonn und Vcll. Vollrath: Ouverture zu „Athalia", Molique's Vcellconcert, Altarie aus „Simson und Dalila" von Saint-Saëns, Vcellstücke von Chopin und Martini, Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus", Schumann's „Er, der Herrlichste", „Junge Lieder" von Brahms und „Du meiner Seele schönster Traum" von Lassen sowie Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale". —

Merseburg. Am 17. als Abendunterhaltung für den Gesangverein Kammermusik, ausgeführt durch die HH. Röntgen, Bolland, Thümer und Schröder aus Leipzig: Dmollquartette von Haydn und Schubert, und Beethoven's Gdurtrio. —

Neuchatel. Am 16. im zehnten Concert der Société Chorale unter Ed. Munzinger mit Frau Walter-Strauß, A. Weber aus Basel und Baß. Burgmeyer aus Aarau: Gounod's Lamentation Gallia, Baßarie aus Haydn's „Jahreszeiten" und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Paderborn. Am 14. viertes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner mit Hornvirt. Cordes aus Detmold: Mozart's Hornconcert, Scherzo aus Beethoven's Streichquartett Op. 18, Chorlieder von Brahms und Kleffel, Hornstücke von Raff und Schumann sowie Haydn's Dmollstreichquartett. —

Paris. Am 16. siebenzehntes Populär-Concert unter Pasdeloup: Beethoven's Cmollsymphonie, „Kamarinskaja" von Glinka, Allegretto aus Mendelssohn's Symphonie-Cantate, drei Sätze aus Berlioz' Damnation de Faust, Mouvement perpétuel von Paganini (sämmtliche erste Violinen), Arie aus Etienne Marcel von Saint-Saëns (Frau Brunet-Lafleur) ꝛc. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Wiederholung von Berlioz' „Romeo und Julia", welche so glänzenden Erfolg erzielte, daß sie eine Serie Berlioz'scher Werke zur Folge haben soll. Die Franzosen lernen erst jetzt ihren großen Landsmann schätzen! — Am 18. zweite Kammermusik von Taudou, Desjardins, Lefort, Raboud und Fissol: Trio von Castillon, Quartett von Haydn und Beethoven's Violinsonate Op. 30. — Am 20. Kammermusik für Blasinstrumente von Taffanel, Gillet, Grisez, Turban, Espaignet ꝛc.: Serenade von Mozart, Beethoven's Hornsonate, Präludium und Menuett von Pessard, zwei Oboeromanzen von Schumann und Spohr's Blasquintett. — Am 21. Benefizconcert für Arban: Ouverture zu Halevy's „Charles VI.", Reverie aus Berlioz' „Faust", Scene napolitaine von Massenet, Oboesolo von Saler (Gillet), Flötensolo von Genin (Damaré), Litolff's Girondistenouverture unter dessen Leitung ꝛc. —

Reval. Am 4. und 5. Soirée des Rigaer Streichquartetts von Makomaski, Schönfeld, Herrmann und Wölfert: Quartette in Ddur von Haydn, in Bdur von Beethoven, in Gdur von Mozart und in Adur von Schumann, Adagio von Spohr, 2. Satz aus Raff's Dmollquartett, Variationen von Schubert und Scherzo von Mendelssohn. —

Riga. Am 17. Soirée von Drechsler mit Pianist Rapp, MD. Postel und Vcll. Kahnt: Rubinstein's Fdurtrio 1. Satz, Viotti's Amollviolinconcert 1. und 2. Satz, Baritonlieder „Aufenthalt" und „Der Lindenbaum" von Schubert, Violinpreislied aus den „Meistersingern", Amollstreichquintett 1. Satz von Rheinberger, Romanze und Burleske für Violine von Ries, Zigeunerweisen und spanische Violintänze von Sarasate. —

Stettin. Am 21. wohlthät. Soirée der Conservatoriumslehrer: Mendelssohn's Dmolltrio, Arie aus „Jessonda", Variationen von Julius Schäffer, Faustfantasie von Sarasate, Clavierstücke von Liszt und Schumann, Arie aus dem „Messias" sowie „Gretchen" und „Mephisto" für zwei Pfte. von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff concertirte höchst erfolgreich in den großen Städten Hollands — desgl. die Pianistin Anna Bock aus Newyork in Paris. —

— Rafael Joseffy hält sich gegenwärtig zu Temesvar in Ungarn auf. —

— Hofcapellmeister Dr. Hans v. Bülow wird Dienstag, den 11. März, im Gewandhaussaale zu Leipzig zum Besten des Bayreuther Fonds die 5 letzten großen Sonaten Beethoven's zum Vortrag bringen. —

— Die Altistin Marianne Brandt wurde von der Berliner Generalintendanz aufs Neue für längere Zeit unter sehr ehrenvollen Bedingungen gewonnen sowie vom Kaiser zur „Kammersängerin" ernannt. —

— Violinvirt. Petri aus Sondershausen spielte in Halle im vierten Bergconcert mit großem Erfolge. —

— Die Concertsäng. Frl. Scinbro aus Berlin sang in Mühlhausen am 11. in einem Concert unter Schreiber mit gutem Erfolg. —

— Vcll. Schenk, Schüler von Fr. Grützmacher, hat die in der Dresdener Hofcapelle zur Concurrenz ausgeschriebene Violoncellistenstelle erhalten. —

— Der Kaiser von Oestreich verlieh dem Hofcapellmeister Schuch in Dresden das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens.

— Am 14. Febr. starb in Dresden Carl Krägen, Kgl. sächs. Hofpianist, ein geschätzter Musiklehrer, im Alter von 81 J.

Neue und neueinstudirte Opern.

Die erste Aufführung der „Walküre" in Weimar am 16. ist mit großartigem Erfolge vor sich gegangen. Bei der ersten Wiederholung am 23. aber gerieth das Publikum in wahrhaft endlosen Jubel. Die hauptsächlichsten Träger der Rollen, die HH. Ferenzi, v. Milde, Frau Fichtner-Spohr und Frl. Först sowie Caplm. Lassen wurden durch vielmalige Hervorrufe und durch Ueberreichung von Bouquets und Lorbeerkränzen hervorragend ausgezeichnet. —

Fr. v. Holstein's „Hochländer" wurden in Dessau bereits vier Mal mit Erfolg wiederholt. —

In Brüssel hatte Le timbre d'argent von Saint-Saëns ebensowenig Erfolg wie vor zwei Jahren in Paris. —

Wagner's „Parsifal-Dichtung" ist bereits von De Brayer in's Französische und von Marrillacho in's Spanische übersetzt worden. —

In Rostock hielt am 10. Professor Dr. Reinhold Bechstein in der Aula der Universität einen Vortrag über „Richard Wagner's Operndichtung ‚Parsifal' in ihrem Verhältniß zum Parsifal-Epos Wolfram's von Eschenbach." —

— In Straßburg soll der „N. B. M." zufolge die Oper eingehen, da trotz der großen Staatssubvention Hr. Dir. Heßler auch im verflossenen Jahr ein bedeutendes Defizit erzielt hat. —

Vermischtes.

— Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird höchst wahrscheinlich vom 5. bis 8. Juni (zweite Hälfte der Pfingstwoche) in Wiesbaden abgehalten. Dort leben jetzt viele hervorragendere Künstler, von denen nur Louis Ehlert, Jahn, Lüstner, Ratzenberger, Louise Langhans, Freudenberg, Breitschuck, Möhring, Siehr, Lederer, d'Ester, Wald genannt sein mögen. Das dortige musikalische Leben hat sich immer reicher entwickelt, die Oper der königl. Bühne nimmt eine der ersten Stellen ein. Die so anmuthig gelegene Stadt mit ihren bezaubernden schönen Kurhausanlagen, ihren herrlichen Sälen und mit ihrer trefflichen Kapelle dürfte sich für eine Tonkünstlerversammlung ganz besonders eignen. Gewiß wird die Wahl Wiesbaden's allseitig willkommen geheißen werden. —

— Louis Ehlert fordert zu Beiträgen für ein Denkmal zu Ehren Adolf Jensen's auf. Beiträge sind an ihn nach Wiesbaden, Frankfurterstr. 10, zu senden. Das reellste Denkmal bestände jedenfalls in einer Unterstützungskasse für kranke Componisten! —

— In Cincinnati soll 1880 ein riesengroßes Musikfest unter Leitung von Thomas stattfinden und sind auf dessen Anregung 1000 Dollars für ein Chorwerk mit Orchester ausgesetzt worden; doch dürfen sich an dieser Preisbewerbung nur eingeborne Bürger der Vereinigten Staaten betheiligen! Natürlich „erregt es allgemeine Verwunderung, daß Herr Thomas, ein geborner Deutscher, hiermit die Hand zur Unterdrückung seiner Landsleute bei einem Wettkampf bietet, der eigentlich ein internationaler sein sollte. Freilich, er hat bei der Preisbewerbung zur Centennialfeier der Union den Sieg nicht errungen, sondern ein bis dahin unbekannt gewesener schlesischer Cantor!" —

Musikalische und literarische Novitäten.

Bonawitz, J. H. Ouverture zu Milan's Trauerspiel „1793" vierhdg. Wien, Kratochwill. —
Hubert, Jos. „Gegen den Strom" 4. Symphonie, Partitur. Stuttgart, Stürmer. —
Jadassohn, S. „Verheißung" Concertstück für Chor und Orch. Leipzig, Br. & Härtel. —
Noskowski, M. „Johanna d'Arc" symph. Dichtung. Part. und Stimmen. Breslau, Hainauer. —
Schulz-Schwerin, Carl. Ouverture triomphale (Part. und Stimmen) Dresden, Bellmann & Thümer. —

Fentrich, C. Harmonielehre für den mündl. Vortrag an den Kreismusikschulen des Schwarzwaldes. Kl. 8°. Mannheim, Heckel. —
Frey, L. Ein Blick in das Gebiet der Tonkunst, oder Lehrbuch für die musikalische Jugend. Mit Originalmodulationen von Molitor. 8°. München, Halbreiter. —
Graue, C. D. Der Clavierunterricht und die Kennzeichen seines Werthes. Gr. 8°. Bremen, Hampel. —
Oppel, Carl und W. Tondichter-Album. Leben und Werke der hervorragendsten Meister der Tonkunst. Mit 8 Portraits. 8°. Frankfurt a. M., Diesterweg. —
Wallfisch, H. Anleitung, nach eigener Fantasie regelrecht zu musiciren und mit geringen Vorkenntnissen bekannte Melodien selbstständig wiederzugeben und richtig zu accompagniren. Berlin, Horwitz. —
Walther, Arnold. Leichtfaßl. Anleitung zum Gregor. Choralgesang. Für Geistliche, Lehrer, Organisten und Chordirectoren bearb. Zweite verm. und verb. Auflage. Gr. 8°. Regensburg, Coppenrath. —
Führer durch die Musik zu Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". 3. und 4. Abend: „Siegfried" und „Götterdämmerung". 8°. Leipzig, Schlömp. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. „Harold". Brüssel, „Concert f. class. Musik". —
Blumner, M. „Der Fall Jerusalems" Oratorium. Berlin, 2. Concert der Singakademie unter Blumner. —
Brahms, Joh. Ddursymphonie No. 2. Oldenburg, 5. Concert der Hofcapelle. —
Bronsart, H., v. Gmolltrio. Breslau, im Tonkünstlerverein. —
Dräseke, Fel. Fdursymphonie (Mscpt). Zittau, durch den Concertverein. —
Gade, N. W. „Comala". Viersen, erstes Concert des Singvereins. —
Goldmark, K. „Ländliche Hochzeit". Halle, 4. Bergconcert — und Gera, durch den Musikverein. —
—— Balletmusik aus der „Königin von Saba". Bonn, Abonnementconcert von Langenbach. —
Goltermann. Vcell-Concert. Mühlhausen, drittes Ressource-Concert. —
Götz, Hrm. Esdurquartett. Stuttgart, am 14. Febr. im Tonkünstlerverein. —
Hartmann, Emil. „Nordische Heerfahrt". Bonn, Abonnementconcert von Langenbach. —
Hegar, Fr. Violinconcert. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Hiller, Ferd. v. „Loreley" für Chor und Orch. Speyer, durch den Cäcilienverein. —
Huber, H. Vcellsonate Op. 33. Prag, durch Anna Mehlig und Fr. Grützmacher. —
Krug, A. „Liebesnovelle" für Streichorch. Weimar, 3. Concert der Hofcapelle. —
Liszt, Franz. Ungarische Fantasie. Brüssel, Concert für classische Musik. —
Münter, H. „Die Verspätung" für Streichorchester. Aschersleben, Soirée von Münter. —
Nicolai, W., F., G. „Bonifacius" Oratorium. Rotterdam, am 31. v. M. —
Parry, C. H. Adurquartett (Mscpt). London, durch Dannreuther am 13. Febr. —
Raff, Joach. Waldsymphonie. Cassel, viertes Concert des Theaterorchesters. —
Reinecke, C. Clavierquartett Op. 34. Leipzig, im Conservatorium. —
Rheinberger, J. „König Erich" Chorballade. Liegnitz, durch die Singakademie unter v. Welz. —
Scheller, G. Ouvert. zu „Otto der Schütz". Hamburg, Symphonieconcert von Parlow. —
Speidel, W. Ouvert. zu „König Helge". Wien, 1. Concert des „Männergesangvereins". —

Bach, J. S. Orgelpräludium in Asdur. Leipzig, in der Thomaskirche durch Dr. Rust. —
———— Fmollpräludium. Ebend. —
———— Gmollphantasie. Ebend. —
———— Fdurpräludium. Ebend. —
Brosig, M. Gmollphantasie. Berlin, 2. Orgelconcert von Miß Howarth aus London. —
Dienel, O. Terzett aus dessen Requiem. Berlin, Kirchenconcert von Dienel. —
Merkel, G. Orgelfantasie und Fuge in Amoll. Berlin, 2. Orgelconcert von Miß Howarth aus London. —
Müller, Rich. „Wenn es Nacht schon im Thale" für Männerchor. Leipzig, in der Thomaskirche durch die Thomaner. —
Piutti, C. Orgelvorspiel in Esdur Op. 10. (Album für Orgelspieler Lief. 9). Leipzig, in der Thomaskirche durch Dr. Rust. —
Rheinberger, J. Jam sol recedit. Leipzig, in der Thomaskirche durch die Thomaner. —
Richter, E. F. Orgeltrio in Esdur (aus Becker's „Cäcilia" Bd. 2. Nr. 22.) Leipzig in der Thomaskirche durch Dr. Rust. —
Stade, W. Psalm 121. Chemnitz, Kirchenmusik unter Theodor Schneider. —
Thiele. Concertsatz in Emoll. Berlin, 2. Orgelconcert von Miß Howarth in London. —
Zopff, Herm. „In stillen Stunden" für Chor und Orgel. Leipzig, in der Thomaskirche durch die Thomaner. —

Neue Musikalien
(Novasendung 1878 No. 4)
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Beethoven, L. van. Vier Tonstücke (2te Folge). Bearb. für Pfte. und Vcell. von Jos. Werner.
Heft 1. Complet 2 M. 50 Pf.
No. 1. Largo aus der Claviersonate Op. 10. No. 3. M. 1,80.
No. 2. Menuett aus derselben M. 1,50.
Heft 2. Complet M. 2.
No. 3. Largo aus der Claviersonate Op. 7. M. 1,50.
No. 4. Menuett aus der Claviersonate Op. 31. No, 3. M. 1,30.
—— Dieselben von H. M. Schletterer bearbeitet:
Für Pianoforte und Viol. Für Pianoforte und Viola.
Für Pianoforte und Clarin. Für Pianoforte und Fagott.

Brahms, Johannes. Lieder und Gesänge. Für Pfte. allein von Theodor Kirchner.
No. 9. „So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?" aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 5.) M. 1,50.
No. 10, „Muss es eine Trennung geben", aus den Magelone-Romanzen (Op. 33 No. 12.) M. 1,50.
No. 11. „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt", aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 14.) M. 2.
No. 12. „O komme holde Sommernacht" (Op. 58. No. 4.) M. 1,50.
No. 13. Serenade: „Leise, um dich nicht zu wecken" (Op. 58. No. 8.) M. 2.
No. 14. „Dein blaues Auge hält so still" (Op. 59. No. 8.) M. 1.20.
No. 15. „Wenn du nur zuweilen lächelst" (Op. 57. No 2.) M. 1.20.
No. 16. „Es träumte mir, ich sei dir theuer" (Op. 57. No. 3.) M. 1,50.
No. 17. „Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht" (Op. 57. No. 6.) M. 1.20.
No. 18. Die Spröde: „Ich sahe eine Tig'rin" (Op. 58. No. 3.) M. 1,50.
No. 19. Schwermuth: „Mir ist so weh um's Herz" (Op. 58. No. 5.) M. 1,20.
No. 20. Agnes: „Rosenzeit wie schnell vorbei" (Op. 59. No. 5.) M. 1,50.
No. 21. Sandmännchen: „Die Blümlein sie schlafen" (Volkskinderlied). M. 1,50.

Frimmel, Theodor. Op. 4. Zwei Clavierstücke.
No. 1. Ekloge. M. 1,30. No. 2. Concert-Etude M. 1,50.

Herzog Dr. J. G. Op 44. Zehn leicht ausführbare Tonstücke zum kirchlichen Gebrauche für die Orgel. M. 1,50.
—— Op. 45. Sechs Tonstücke für die Orgel Heft 1. M. 2. Heft 2. M. 2,50. Einzeln:
No. 1. Choralvorspiel. 50 Pf. No. 2. Andante 80 Pf. No. 3. Fugirtes Präludium. 80 Pf. No. 4. Andante con moto. 80 Pf. No. 5. Toccata M. 1,30. No. 6. Fuge 80 Pf.

Hille, Eduard. Op. 45. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet M. 2,50. Einzeln:
No. 1. „Wohl alle Tage, wenn ich bei dir bin" von Jul. Grosse. 80. Pf.
No. 2. Es hat nicht sollen sein: „Das ist im Leben hässlich eingerichtet", von Viktor von Scheffel. 80 Pf.
No. 3. Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden", von Wilhelm Herz. 50 Pf.
No. 4. Schweigen: „Kein Wort und keinen Hauch" von Moritz Hartmann. 50. Pf.
No. 5. Nimm dich in Acht! „Und webt der Frühling durch die Luft" von Wolfg. Müller von Königswinter 80 Pf.
No. 6. Im Freien: „Hüpft ein Vöglein, singt mir zu: Freude, holde Freude!" Volkslied. 50 Pf.

Irische, schottische und walisische Lieder für Männerstimmen mit Begleitung von kleinem Orch. oder Clavier bearb. von Rudolf Weinwurm.
No. 1. Oft in der stillen Nacht. Schottische Melodie. Part. M. 1,80. Orchesterstimmen compl. M. 2. (Violine 1, 2; Viola; Violoncell; Contrabass à 15 Pf. Singstimmen: Tenor 1, 2; Bass 1, 2 à 15 Pf.
No. 2. Der Pfeifer von Dundee. Schottisches Lied. Part. M. 1.80. Orchesterstimmen compl. M. 3. (Violine 1. 2; Viola; Violoncell; Contrabass à 15 Pf.) Singstimmen: Tenor 1, 2; Bass 1. 2 à 15 Pf.

Irische, schottische und walisische Lieder für gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegleitung bearb. von Rudolf Weinwurm.
No. 1. Annie Laurie. Schottisches Lied. Part. 50. Pf. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.
No. 2. Hob y deri danto. Nordwalisische Weise. Part. 60 Pf. Stimmen: Sopran. Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.
No. 3. Oft in der stillen Nacht. Schottische Melodie. Part. 50 Pf. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.
No. 4. Abschied von Ayrshire. Schottisches Lied. Part. 50 Pf. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.
No. 5. „Geh', wo Ruhm dir vorschwebt". Irische Melodie. Part. 50 Pf. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.
No. 6. Der Pfeifer von Dundee. Schottisches Lied. Part. 80 Pf. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 Pf.

Lieder von der grünen Insel. Ins Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleit. herausgegeben von Alfons Kissner. Viertes Heft. Thomas Moore's irische Melodien. Dritte Folge. Freudvoll und leidvoll. n. M. 2.
Dieselben einzeln:
No. 1. Auf dem Meere: „Komm zu mir her, Mädchen aufs Meer" n. 45. Pf.
No. 2. Zwiegespräch: „Was die Biene ist der Blume" n. 30 Pf.
No. 3. „Aufblickend nach dem Mondlicht" n. 30 Pf.
No. 4. „Ihr zum Wohle. die des Dichters Glut entfacht". n. 30 Pf.
No. 5. Die Entstehung der Harfe: „Diese Harfe" n. 45 Pf.
No. 6 Das leere Blatt: „Rein nimm zurück". n. 45 Pf.
No. 7. Der Liebe junger Traum: „O der Zeit". n. 30 Pf.
No. 8. „O hätten ein Eiland wir". n. 30 Pf.
No. 9. Junge Leiden: „Hat dir der Kummer die Seele". n. 45. Pf.
No. 10. Sonnenuntergang: „O traute Stunde" n. 30 Pf.
No. 11. Mary: „Ich sah dich prangen jugendschön". n. 30 Pf.
No. 12. Tanzliedchen: „O wie süss ist's denken". n. 30 Pf.

Merkel, Gustav. Op. 122. Zwei Andante für Orgel zum Concertgebrauche.
No. 1 in Asdur M. 1.80. No. 2. in Amoll M. 1,80.
—— Op. 124. Zwölf Orgelfugen von mittlerer Schwierigkeit zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche.
Heft 1. M. 3,50. Heft 2 M. 4. Einzeln:
No. 1 in Cdur. No. 2 in Amoll. No. 3 in Gdur. No. 4. in Emoll. No. 5 in Fdur. No. 6 in Dmoll. No. 7 in Ddur. No. 8 in Hmoll. No. 9 in Bdur. No. 10 in Gmoll. No. 11 in Esdur. No. 12 in Cmoll à 90 Pf.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 7. März 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das sechszehnte Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst. — Recension: Otto Booth, Violinsonate. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. München. Lübeck). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Leipziger Fremdenliste. — Anzeigen. —

Das sechszehnte Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst.

Von Prof. Dr. Alsleben.

Es kann nicht in der Absicht des Verfassers liegen, hier eine wenn auch noch so kurze Geschichte des für die Entwicklung der Tonkunst so hochbedeutenden Jahrhunderts zu geben. Ambros hat im dritten und dem nach seinem Tode nunmehr erschienenen vierten Bande seiner Musikgeschichte das sechzehnte Jahrhundert mit ebenso großer Ausführlichkeit als Gelehrsamkeit behandelt. Winterfeld hat mit bewundernswerther Liebe und Hingebung in seinem mächtigen dreibändigen Werke (Leipzig 1847) über den evangelischen Kirchengesang erschöpfende Details gebracht und damit den Abschnitt, welchem Ambros — wohl aus begreiflichen Gründen — den verhältnißmäßig geringsten Raum in seiner Darstellung gewährte, im Voraus in lichtvoller Klarheit erörtert und entwickelt. Weitere hervorragende Arbeiten Winterfeld's, unter welchen „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter" (Berlin 1834, 3 Bde.) die erste Stelle einnimmt, der kleine Band über „Johannes Pierluigi von Palaestrina" (Breslau 1832) aber mindestens sehr beachtenswerth ist, ebenso die Schriften anderer Historiker tragen gleichfalls dazu bei, uns die Geschichte des sechzehnten Jahrhunderts nach einer oder der andern Seite hin näher zu bringen. Nicht die Geschichte also dieses Jahrhunderts will der Verfasser wiederholen, wohl aber diejenigen Momente herausheben, welche den Zeitabschnitt zu einem für die Entwicklung der Tonkunst ebenso merkwürdigen wie ereignißreichen und folgenschweren machen und dem nur das achtzehnte Jahrhundert durch seinen Reichthum an hervorragenden Geistern und an großen Thaten auf dem Gebiete der Tonkunst ebenbürtig an die Seite gesetzt werden kann.

Ein gewaltiger geistiger und idealer Zug ging durch das 16. Jahrhundert, der natürlich zumeist diejenigen Gebiete berührte und ergriff, welche in dem Erhabensten, Höchsten, Idealen, ihren Kern- und Gipfelpunkt suchen, der Religion und der Kunst, der aber auch seine Lichtstrahlen darüber hinaus auf solche Punkte warf, welche richtig erkannt und lebendig erfaßt, sich zu mächtigen Hebeln für die Förderung der idealen Zwecke gestalteten, wie die mechanische Kunst der Vervielfältigung tonkünstlerischer Produkte durch Notendruck mit beweglichen Typen, das Verständniß für das Wesen und die Aufgabe der Melodie und Monodie, endlich die Einführung der Chromatik in das bisherige diatonische Tonsystem. Namen von schwerwiegender Bedeutung kennzeichnen die beiden erstgenannten idealen Gebiete, Luther die Religion, Paläſtrina die Tonkunst — von den Heroen der Dichtkunst und der bildenden Künste derzeit in Italien hier nicht zu sprechen —. Luther aber greift durch seine Reformation in die Kirchenverfassung und den Gottesdienst ein und wird durch die Begründung des eigentlichen Gemeindegesanges zum Stifter des evangelischen Kunstgesanges, welcher in Joh. Seb. Bach seine höchste Staffel erreicht, und berührt so durch die Religion die Kunst, während Paläſtrina umgekehrt als Schöpfer von Werken in edel-einfachem Charakter die Rettung des erhabenen katholischen Kirchengesanges vollzieht und damit durch die Kunst auf das Gebiet der Religion hinübergreift. Die hochwichtige Erfindung des Notendruckes mit beweglichen Typen machte Ottavio Petrucci aus Fossembrone sogleich im ersten Jahre des neuen Jahrhunderts, während erst im letzten Viertel desselben gleichfalls in Italien das richtige Verständniß für die Bedeutung der Melodie und

gleichzeitig der Monodie zunächst durch zwei Männer in die Musik hineingetragen wird, von denen Jeder der Urheber dieses bedeutungsvollen Fundes zu sein vorgiebt, Giulio Caccini und Vincenzo Galilei, der Vater von Galileo Gailei, dem berühmten Astronomen. In Italien wurde mit dieser Entdeckung ein ganz neuer Zweig der Musik geschaffen, die weltliche dramatische Musik, welche bald zu einem mächtigen, die Welt beherrschenden Baume heranwachsen und die kirchliche Tonkunst, zunächst freilich in Italien selbst, mehr und mehr in den Schatten stellen sollte. In Deutschland drang das Verständniß für die eigentliche Aufgabe der Melodie zwar früher als in Italien an das Licht der Oeffentlichkeit, aber dasselbe blieb hier in engeren Grenzen und, wenn es auch den wohlthätigsten Einfluß auf die Entwicklung des Zweiges ausübte, dem es von Anfang an eigen war, so gelangte es doch nie zu der großartig schöpferischen Kraft, der Musik ganz neue Ziele zu stecken, wie in Italien. Der würtembergische Hofprediger Dr. Lucas Osiander sprach zum ersten Male die Ansicht aus, daß in den Choralsätzen für die evangelische Gemeinde die Melodie oder der eigentliche „Choral", wie er es nannte, immer in der Oberstimme liegen müsse und gab als praktischen Beleg und Anfang dazu 1568 „Funfzig geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf contrapunktsweise also gesetzet, daß ein' ganze Christliche Gemeine durchaus mitsingen kann" heraus.

Sind hiermit die festen Punkte bezeichnet, von welchen das 16. Jahrhundert den Ausgangspunkt für seine gewaltigen Ereignisse und für die Folgen derselben nimmt, so dürfte nunmehr eine etwas eingehendere Betrachtung der einzelnen Momente erforderlich sein, um den Zusammenhang und die Bedeutung derselben für die künftige Entwicklung der Tonkunst klar zu machen.

Die Erschütterung der päpstlichen Macht zuerst durch die Abhängigkeit von französischer Herrschaft (1309—1377), dann durch die vierzig Jahre dauernde Kirchenspaltung (1378—1418), welche erst recht den Mißbräuchen und Ausschreitungen über alle kirchliche Sitte und alles göttliche Gesetz hinaus Eingang verschaffte, hatte für die katholische Lehre arge Widersacher entstehen lassen. John Wicliffe im vierzehnten Jahrhundert, Johann Huß nach ihm hatten sich gewaltig gegen die der heiligen Schrift widersprechenden Lehren aufgelehnt und die verheerenden Hussitenkriege hatten nur dazu beigetragen, die reformatorischen Ansichten und Bestrebungen tiefer und fester Wurzel fassen zu lassen. Die Erfindung des Buchdruckes verbreitete Licht und Lehre in immer weiteren Umkreisen; die Entdeckung Amerika's endlich eröffnete den schon erregten Geistern ganz neue Aussichten und belehrte sie auf materiellem Gebiete, daß die Welt keineswegs mit den bis dahin bekannten Ländern fertig und abgeschlossen sei, wie sie soeben in ähnlicher Weise auf geistigem und religiösem Gebiete erfahren hatten, daß die göttliche Lehre nach der heiligen Schrift in gar vielen Punkten mit den Satzungen der alleinseligmachenden Kirche nicht übereinstimmten.

So war der Geist des 16. Jahrhunderts zunächst für Deutschland vollkommen vorbereitet, einen Reformator der Glaubenslehre zu erzeugen, ihn aber auch zu verstehen und mit Geisteswaffen zu unterstützen. Die neue, reinigende Lehre forderte begreiflicherweise eine Aenderung in der Art der Verehrung Gottes in der Kirche, d. h. im Gottesdienste und hiermit also in der Weise des Gesanges. Luther verordnet, daß die Gemeinde selbst singe, daß Jeder durch eigenes Singen von innen heraus den Gefühlen der Frömmigkeit Ausdruck verleihe, nicht die Erbauung erst durch den Gesang des Kirchenchores von außenher erwarte; er schuf den Choral — freilich noch in den Fesseln des mehrstimmigen contrapunktischen Satzes mit der Melodie als Cantus firmus in einer Mittelstimme, da die Monodie in der legitimen Musik noch kein Bürgerrecht hatte — und, daß er ihm deutschen Text unterlegte, das gab dem Choral die unwiderstehliche Macht, welche der Ausbreitung der Reformation so außerordentliche Dienste leistete, und drückte der großen That Luther's den Stempel nationalen Charakters auf. Wie tief Luther seine Aufgabe für den Gemeindegesang erfaßte und was er von ihm erwartete und forderte, hat er durch seine eigenen Erzeugnisse in Wort und Ton für den Gottesdienst bewiesen; sein herrlicher Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott", der lebendigste und wahrste Ausdruck der Glaubensfreudigkeit, ist weder in der Dichtung noch in der Musik durch andere Gesänge derselben Gattung übertroffen. Wie viele von den übrigen dem Reformator zugeschriebenen Kirchengesängen in der That seine Autorschaft tragen, braucht hier nicht erörtert zu werden, für unsern Zweck genügt es zu wissen, daß Luther mit der Schöpfung des Chorales der Stifter des evangelischen kirchlichen Kunstgesanges geworden. Luther's Helfer bei der Ausarbeitung der deutschen Messe, Johannes Walter und Ehre Rupff, sowie sein späterer treuer Mitarbeiter Ludwig Senfl, ein Schüler des berühmten, von Josquin de Près gebildeten Capellmeisters Heinrich Isaac, förderten zunächst das vom Reformator begonnene Werk je nach Maaßgabe ihrer Kräfte mit geringerer oder größerer Kunstfertigkeit, von welcher die verschiedenen Tonsätze in Walter's zuerst 1524, später 1537, 1544 und 1551 in größeren Auflagen erschienenen Gesangbuche sowie die 1534 von Senfl herausgegebenen Choralsätze mancherlei Proben liefern. Freilich schrieben diese Männer, wie auch eine große Reihe anderer Tonsetzer, welche ihnen nacheifern, noch in jenem durch die Niederländer auch in Deutschland eingeführten strengen contrapunktischen Style, bei welchem die Choralmelodie nur als Cantus firmus, nicht aber als maßgebender, den Charakter des ganzen Tonsatzes bestimmender Factor auftrat, wenn auch der von allen in der Mitte des Jahrhunderts lebenden Componisten evangelischer Kirchengesänge am Meisten begabte Ludwig Senfl den Fortschritt anbahnte, wenigstens durch die Art der Bewegung die contrapunktischen Stimmen gegen die in einer Mittelstimme liegende Choralmelodie abzusetzen. Ludwig Senfl starb 1556. Die große Schaar von Tonsetzern, welche in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts für den evangelischen Kirchengesang arbeitete, erkannte zwar die Nothwendigkeit einfacherer harmonischer Gestaltung, aber erst dem schon früher als bedeutungsvoll für die Förderung des Choralgesanges erwähnten Dr. Lucas Osiander blieb der zu größerer Selbstständigkeit des Gemeindegesanges erforderliche wichtigste Schritt vorbehalten, die Verlegung der Choralmelodie in die Oberstimme. Mit dieser That gewann der Choralsatz die Gestalt, welche Luthern wohl dunkel als die richtige

vorgeschwebt haben mochte, von der aber weder er noch seine Mitarbeiter und Nachfolger auf tonkünstlerischem Gebiete ein klares Bewußtsein hatten. In dieser neuen Gestalt nun bot sich der Choral dem hervorragendsten Tonsetzer des Jahrhunderts auf dem Felde des evangelischen Kirchengesanges, dem hochbegabten Schüler des Orlandus Lassus, Johannes Eccard dar, der neben anderen seit 1577 veröffentlichten geistlichen und weltlichen Gesängen fast mit dem Abschlusse des Jahrhunderts, im Jahre 1598, sein größestes Werk „Preußische Festlieder durch's ganze Jahr mit 5, 6 bis 8 Stimmen" in 2 Theilen herausgab (1870 von Teschner von Neuem edirt). In den „Festliedern", welche im Style der Motetten geschrieben sind, hat Eccard einen inneren Zusammenhang zwischen dem Gemeindegesang und dem Kunstgesange hergestellt, indem er die Melodie in Form des Liedes, wie es also der wahre Gemeindegesang verlangt, zur Hauptsache machte, die Begleitung durch die übrigen Stimmen dagegen, so kunstvoll sie an und für sich sein mochte, ganz der Hauptstimme unterordnete. Durch ihn erhält Luther's Schöpfung eines national-deutsch-evangelischen Kirchengesanges den vortrefflichsten Abschluß; denn auch das, was Luther noch aus Mangel an passendem Neuen beim Alten gelassen, die lateinischen Festlieder, war nunmehr durch Johannes Eccard der evangelischen Gemeinde in nationaler Gestalt als Eigenthum überliefert. In Deutschland ist Luther's — des größten Geistes im 16. Jahrhundert — Aufgabe mit dem Ablaufe des Abschnittes erfüllt. In der Folgezeit bemächtigen sich künstlerische Einflüsse von Italien her, freilich unter den Händen deutscher Meister, des von Luther geschaffenen Werkes, erweitern die Grenzen der Aufgaben desselben und erzeugen mit den neuen Mitteln Neues, das in seinen höchsten Producten weit über die ursprüngliche Form hinausgeht. Michael Praetorius und Heinrich Schütz, beide unter dem Einflusse Italiens stehend, sind es vor weniger bedeutenden Tonsetzern, welche unter dem Einflusse des italienischen Kunstgesanges arbeiten. Johann Sebastian Bach endlich in ächt deutscher Schule auf der Orgelbank als Musiker gebildet, mit den Werken seiner Vorgänger genau vertraut, ein Genie an künstlerischen Gaben, setzte den Bestrebungen der Tonkünstler auf dem Gebiete des evangelischen Kirchengesanges die Krone auf. Seine am Charfreitage 1729 zum ersten Male in der Thomaskirche zu Leipzig aufgeführte „Matthäus-Passion" ist der herrlichste Edelstein des durch Luther's Reformation für die Musik geschaffenen Meisterwerkes. —

(Schluß folgt).

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Otto Booth. Sonate for Pianoforte and Violin. London, Neumeyer. —

Der Name des Componisten von vorliegender Violinsonate, Otto Booth, ist in d. Bl. wohl noch nicht genannt worden. Welcher Nationalität er angehört, kann aus dem Klang seines Namens, dem englischen Titel auf der Sonate und aus dem Umstand, daß London der Verlagsort, mit einiger Wahrscheinlichkeit geschlossen werden; alle diese äußeren Gründe künden einen Sohn Albions an. Doch auch der innere Gehalt der Composition bestätigt die Muthmaßung. Erinnert man sich des großen in England blühenden Mendelssohncultus, dem fast alle dortigen Componisten, vom ältesten bis zum jüngsten, zugethan sind, und wirft einen Blick auf vorliegendes Werk, dem ganz unzweideutig der Mendelssohn'sche Stempel aufgedrückt ist, so wird unsere Nationalitätsentscheidung betreffs Otto Booth's so ziemlich richtig ausgefallen sein. Und auch zu der oft schon gemachten Beobachtung, daß in englischen musikalischen Autoren der schöpferische Drang mehr ein künstlich hervorgerufener als ein ganz von selbst hervorbrechender, bringt diese Violinsonate neue bestätigende Beweise. So muß sie denn auch alle noch so bescheidenen individuellen Züge missen, die ja selbst bei Epigonen Mendelssohn's nicht völlig ausgeschlossen zu sein brauchen, wie uns ja manche deutsche dafür Belege bieten. Der in dem Werke vertretene Kunstgeschmack hatte vielleicht vor dreißig Jahren noch größere Berechtigung als heute; angenehm berührt die Solidität der technischen Ausführung, mag sie auch bisweilen an's Steif-Pedantische streifen, so ziehen wir diese Art doch immer noch dem vagen Bombast vor, der sich neuerdings auch in der kammermusikalischen Literatur einnistet; geübte Violinisten und Clavierspieler werden mit Leichtigkeit das Werk vom Blatte spielen.

Die Sonate ist viersätzig, ein Allegro agitato (A-moll 4/4) beginnt sie. Was wir von einem zuerst vom Clavier allein, dann von der Violine in höherer Octave zu spielenden Thema wie diesem:



zu halten haben, welchem Vorbilde es der Melodieführung wie dem Rhythmus nach seine Entstehung zu danken, das wird wohl einem Jeden sogleich auf den ersten Blick klar. Irgend welche Eigenthümlichkeit wird ihm Niemand zuerkennen; daß es vollständig Mendelssohnisch, kann nicht in Abrede gestellt werden. Mehr als bloße Phrase ferner kann man in dem ersten Seitensatze:

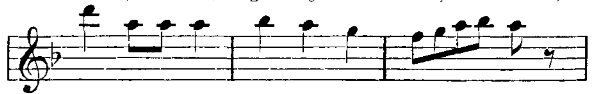


kaum finden, und abgesehen von der Steifheit der Periodenbildung, die jeden Takt zweimal wörtlich wiederholt, und überdies auch noch alles bereits Gehörte zur Bekräftigung noch einmal im Baß wiederholen läßt, könnte er getrost wegfallen, da bald darauf ein zweiter folgt, von dessen Werth ich allerdings auch nicht sonderlich erbaut bin, der aber doch wenigstens mehr charakteristisch sich ausprägt:



Der Durchführungstheil befriedigt mehr das musikalische Interesse; es wird hier thematisch „gut gewirthschaftet" und unter der Hand stellen sich hübsche Engführungen und sonstige kleine contrapunktische Zierrathen ein. Im Uebrigen empfiehlt sich das Allegro noch dadurch, daß es Theilwiederholungen nicht kennt, vielmehr in einem Zuge das, was es auf dem Herzen hat, ausspricht.

Der zweite Satz, ein Scherzo, Allegro (Dmoll 3/4), arbeitet mit einem, zwar an manches schon Vorhandene Anklingende, aber doch durch seinen dreitactigen Periodenbau interessirenden, gut zu verwerthenden Thema.



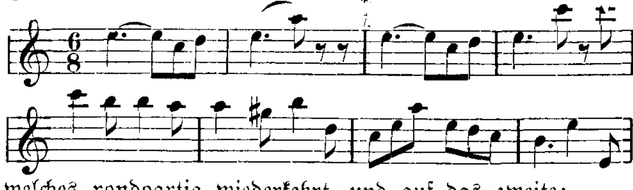
Einige rhythmische Rückungen im Laufe der Entwicklung nehmen sich schön aus, doch würde es noch von größerer Wirkung geworden sein, wenn eine breitere Cantilene in der Mitte für einen Ruhepunkt nach so anstrengender Hast Sorge getragen hätte. Dann würde freilich der Abschluß nicht in Dur zu bewerstelligen gewesen sein, wie hier geschieht, sondern hätte in Moll verharren können, wodurch die Physiognomie des Scherzo wahrscheinlich eine noch fesselndere geworden wäre.

Einfach edel beginnt der dritte Satz, Andante, Fdur; schöne melodische Linien und warmen Gesang enthalten die Haupttacte:



Die Fortführung durch Synkopen in Violine und Clavier geht natürlich und anziehend vor sich, die Combination des ersten Thema's mit dem zweiten (Desdur S. 26, System 4, Tact 2) ist gleichfalls gut geglückt; da auch das Folgende ohne Stockungen verläuft, hinterläßt der Satz, obgleich er tiefere Saiten nicht berührt, doch einen günstigen Eindruck. Wenn man allen übrigen Sätzen einen mehr modernen, volleren und glänzenderen Claviersatz wünschen möchte — der Comp. schreibt ungefähr so, wie Moritz Hauptmann in seinen Violinsonaten, denen schon Schumann trotz Anerkennung ihres musikalischen Gehaltes doch zu große Simplicität im Clavierpart mit gutem Recht vorwarf — so befriedigt er hier, wo die Ruhe des Ganzen ja größeren Reichthum der Spielformen nicht verlangt, am meisten.

Vom Finale, einem Allegro con spirito, läßt sich im Hinblick auf Themen wie das erste:



welches rondoartig wiederkehrt, und auf das zweite:



ziemlich dasselbe wie über das erste Allegro agitato sagen. Die Originalität ist nicht von Belang, doch über der Rührigkeit und dem guten Fluß des Ganzen denkt man über die fragwürdige thematische Beschaffenheit nicht weiter nach und nimmt sie einmal mit in den Kauf. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die beiden akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" hielten ihre alljährigen Winterconcerte größeren Maßstabes mit sehr ehrendem Erfolge kurz hintereinander ab, der „Arion" am 24. Januar unter Richard Müller's Leitung in der Buchhändlerbörse, der „Pauliner" am 10. Februar unter Dr. Langer im Gewandhaus. Die Leistungskraft beider Vereine erwies sich in der Hauptsache als eine ziemlich gleiche; wenn der „Paulus" sich vielleicht noch besser auf sublime Feinheit und reiche Schattirungskünste versteht, zeichnet sich der „Arion" durch größere Kraftfülle und mächtigere Compactheit aus, und so kann das Publikum mit beiden Vereinen aus vollem Grunde herzlich sympathisiren. In Bezug auf die Programmzusammenstellung huldigte der „Paulus" diesmal, indem er eine Anzahl kürzere, aber fast durchweg neuere Männerquartette, z. B. R. Heuberger's „Komm o Nacht", Frank Vanderstucken's „Wer nie sein Brod mit Thränen aß", Heinrich Zöllner's „Mei Schätzel ist brummig", M. Kunz' „Die Pappeln" 2c. sowie Reinecke's canonisches „Weil die lieben Engelein", mit aller ihm eigenen Feinheit vortrug, mehr dem Miniaturengeschmack, während der „Arion" mit der Vorführung von Wüllner's Cantate „Heinrich der Finkler" und einem längeren Abschnitt aus Heinrich Hofmann's „Armin" einen mehr auf das Große gerichteten Blick zeigte, ohne indessen die kleineren Nummern ernsten oder heiteren Charakters (z. B. Raff's „Wandrers Nachtlied", M. Zenger's „Junger Invalide", Speidel's „Trinklied", Rheinberger's „Zaunstudien", Naret-Koning's „Gesellenlied") ganz auszuschließen. Schubert's 23. Psalm mit Clavierbegleitung, Lachner's neue und theilweise anziehende „Hornesklänge" und Richard Heuberger's geschickt für Männerchor und Orchester bearbeitete „Deutsche Tänze" von Fr. Schubert waren die umfänglicheren Hauptnummern der „Pauliner". Durch die Mitwirkung von Frau Otto-Alvsleben wurden noch Ferdinand Hiller's „Lerchen" und „Abendlied" für Sopran und Männerchor ermöglicht und damit der größte Beifall erzielt, der den herrlichen Claviervorträgen (Mozart'sches Larghetto, Reinecke's Ballade und Etude 2c.) Capllmst. Reinecke's in gleichem Maße zu Theil ward. Der „Arion" sah sich, außer vom „Euterpeorchester" noch durch die Pianistin Frl. Verhulst (Chopin's Bmollballade und Liszt's Rigolettoparaphrase), den Opernsänger Georg Unger (Euryanthenarie: „Wehen mir Lüfte Ruh" und die Soli Armin's) und Kraze (Katwald im „Armin" und Titelheld in Wüllner's „Cantate") auf das Beste unterstützt. Alle Darbietungen des „Arion" wie des „Paulus" wurden vom zahlreichen Publikum mit wärmstem Danke und freudigem Genusse entgegengenommen. —

Ein Kirchenconcert des „Bachvereins" am 16. Febr. führte lauter Werke des ehrwürdigen Sebastian vor, darunter zwei größere Cantaten „Brich dem Hungrigen dein Brod" und „Dazu ist erschienen der Sohn Gottes". Erstere, ein tief aus dem Innern

stammendes Werk, ist unmittelbarer Gefühlserguß, bei deren Schaffen der Autor sicherlich mit Wehmuth jener Unzähligen gedachte, denen oft das tägliche Brod leider nur kärglich zugemessen wird. Alle homophonen und polyphonen Tongestalten sind hier nur Ausdrucksmittel des Gefühlslebens, nicht Selbstzweck, wie in manchen andern Bach'schen Tonwerken, die nur der Kunst der Polyphonie wegen geschrieben zu sein scheinen, wo also die musikalische Form, die fugenartige Durchführung Hauptzweck ist. Das sollte man bei Beurtheilung Bach'scher Werke niemals aus den Augen lassen. In jener Zeit „der Kunst der Fuge" war der Text sehr oft Nebensache, die kunstvolle polyphone Bearbeitung der musikalischen Motive aber Hauptsache. Daß in solchem Falle die Tonsprache nicht stets vertieftes Ausdrucksmittel der Wortsprache sein kann, ist selbstverständlich und wurde von den alten Fugenmeistern auch nicht immer beabsichtigt, wie ja mehrere überlieferte Aussprüche derselben bezeugen. — Von nicht so tiefgreifender Wirkung war die zweite Cantate und der lang ausgesponnene Chor aus der Pfingstcantate „O ewiges Feuer", obgleich deren Ausführung meistens recht gut genannt werden darf. Es ist dies um so lobender anzuerkennen, da die Bach'schen Werke bekanntlich viele Schwierigkeiten darbieten und die größte Sicherheit der Intonation und Präcision der thematischen Einsätze erfordern. Durch Hrn. Schelper wurde außer den Barytonsoli's in den Cantaten auch eine in der Regel weggelassene Arie aus der Matthäuspassion „Am Abend, da es kühle war" mit gewohnter Meisterschaft zu Gehör gebracht. Ich muß gestehen, daß ich die Auslassung derselben billige, denn sie erscheint mir weniger im Geist und Styl dieses erhabenen Werkes gehalten und wahrscheinlich nur einem Sänger zu Liebe eingelegt, wie wir Aehnliches von Mozart und anderen Meistern wissen. Die Begleitung der Werke wurde von Gewandhausmitgliedern ausgeführt. Außerdem trug Dr. Rust: Präludium in Gmoll, Pastorale in Fdur und Präludium nebst Fuge in Emoll vor. Leider machten sich die Mängel der Thomasorgel von Neuem zuweilen fühlbar. Beim Pastorale z. B. wären einige klangschönere Register wünschenswerth gewesen, die gezogenen klangen zu holztönig. Wirkungsvoller war die Registrirung in den Präludien und der Fuge. Dem strebsamen Vereine wären noch einige Tenoristen zu wünschen; diese Stimme ist verhältnißmäßig den Bässen und Sopranisten gegenüber noch zu schwach besetzt. — Sch—.

Im achtzehnten Gewandhausconcert, das mit der bis auf die feinste Einzelheit wundervoll ausgeführten Lodoiscaouverture von Cherubini eröffnet wurde, erntete Camille St.-Saëns aus Paris in der Doppeleigenschaft des Virtuosen und Componisten neue, wohlverdiente Auszeichnungen. Dem in diesen Räumen sehr wohl accreditirten und von früher her im besten Andenken stehenden Künstler wurde sogleich beim Betreten des Podiums warmer Begrüßungsapplaus zu Theil, und als er seinen ersten Vortrag, Beethoven's Gdurconcert beendet, worin er allerdings mit den besten Interpreten auf einer Stufe stand, brach ein solcher Beifallssturm los, wie er nur selten erlebt wird; zum Schluß des Abends wiederholte er sich in ähnlichem Maaße nach den in Concertsälen weniger oft zu hörenden Fdurvariationen von Beethoven. Offenbar handelte es sich für Saint-Saëns diesmal darum, sich als Beethovenspieler zu zeigen, und daß er es als solcher mit den anerkanntesten deutschen Künstlern aufnehmen kann, wird Niemand zu leugnen wagen. Seine neue, den zweiten Theil eröffnende Symphonie (Nr. 2 in Amoll), vom Orchester unter Leitung des Componisten in geradezu vollendeter Weise vorgeführt, wurde nach jedem der vier Sätze mit ehrendem Beifall bedacht. Hatte der Componist in seinen „symphonischen Dichtungen" mehr dem modernen, phantasiemächtigeren und kühner vorgehenden Principe sich angeschlossen, so giebt er sich hier vorzugsweise das Air eines bedächtigen und formverehrenden Akademikers. Damit sei aber keineswegs gesagt, daß das thematische Material weniger interessant sei. Im ersten Satz regt sogleich der Anfang den Hörer an, mit dem daraus sich entwickelnden Fugato hat es St.-Saëns sicherlich auf das Lob gelehrter Fachgenossen abgesehen, während die Mitte in ihrer freundlichen und idyllischen Gedankenrichtung dem Laien schmeichelt, der compact gefügte und humoristisch verfahrende Schlußtheil beide Theile vollständig befriedigt. Ein liebliches, romanzenartiges, con sordini zu spielendes Tonstück bildet den zweiten Satz, dessen Kürze ganz im Verhältniß zum inneren Werth steht. Das Scherzo läßt sich gleichfalls recht frisch und munter an, auch das Trio im Walzertact mit pikanten rhythmischen Wendungen ist eine Zeitlang gefällig, aber der Schluß bringt ihn, weil er zu stark auf Ueberraschungen ausgeht, um die rechte Wirkung. Das erste Thema des Finale ist fast in Haydn's Styl, wird aber so meisterhaft verarbeitet, — besonders schön ist die Stelle, wo eine ausdrucksvolle Melodie der Oboe mit ihm combinirt wird — daß man nicht weiter nach seinem Heimathsschein sich erkundigt. Alles in Allem will die Symphonie nicht als ein tiefsinnig erschütterndes, neue Perspectiven eröffnendes Kunstwerk, sondern vielmehr als ein solches betrachtet sein, das angenehm und espritreich unterhält, heiteren Genuß bereitet und der Lebensanschauung eines sorglosen Optimismus freundlich entgegenkommt. — Frau Walter-Strauß aus Basel sang eine mit einer langen, nicht eben geschmackvollen Cadenz versehene Arie aus Mozart's Il re pastore, drei Lieder von Schubert (An Suleika), Brahms (Ei Vater) und Aug. Walter (Frühlingslied), von denen das zweite besonders günstigen Eindruck hinterließ. Die Stimme fesselt zwar nicht mehr durch ausgiebige Fülle, nimmt aber noch immer durch echte Sopranhelle für sich ein. Im Vortrag hätte man einige Manieren, z. B. die des gefühlvollen Seufzens hinweggewünscht, andererseits hat die überzeugende Natürlichkeit, mit der sie das Brahms'sche Lied wiedergab, Alle angemuthet. — V. B

Weimar.

(Schluß.)

An unserer Hofoper ging viel eher, als sich vermuthen ließ nämlich schon am 16 v. M. Wagner's **„Walküre"** in Scene und zwar in einer Weise, die sich selbst der Bayreuther Aufführung gegenüber nicht zu schämen braucht. Wenn sich das Publikum angesichts des gigantischen Werkes bei der ersten Aufführung etwas kühl benahm, so ist das wohl zu entschuldigen, da die Meisten weder den mythologischen noch musikalischen Sachverhalt des Werkes kannten. Zum bessern Verständniß der „Walküre" wäre es sehr wünschenswerth gewesen, das „Rheingold" vorangehen zu lassen. Leider war es jedoch lediglich dem Ref. vorbehalten, den Inhalt des „Rheingold" nach Wort und Ton in kleinerem Kreise dem Verständniß mit Erfolg näher zu bringen. Bei der zweiten Aufführung der „Walküre" war das Publikum übrigens schon animirter und dankbarer. Die Hauptrollen, Siegmund: Ferenczy, Wotan: Fr. v. Milde, Sieglinde: Frau Fichtner-Spohr und Brünhilde: Frl. Först waren in genügenden, ja zum Theil in vortrefflichen Händen, was in vollstem Maaße von den drei erstgenannten Künstlerpersönlichkeiten gilt, obgleich mir der Wotan des Hrn. v. M. im Anfange nicht „allväterlich" oder wenn man will, nicht „göttlich" genug erschien. Vielleicht war dieses weniger aus sich herausgehen aus ökonomischer Hinsicht geboten, denn im dritten Akte war unser Altmeister ganz wieder er selbst: jeder Zoll ein Gott nach Mienen und Geberden, nach Wort und Ton.

Auch Frau Fichtner=Spohr war wieder nach allen Beziehungen meisterlich. Desgl. verdient das, was Frl. Först als Brünnhilde mit edelster Kunstbegeisterung darbot, wenn sie auch diese Riesenaufgabe noch nicht völlig bewältigte, doch gerechteste Anerkennung, die auch ihr gleich den drei genannten Hauptpräsentanten bei beiden Darstellungen in sehr reichem Maaße ausgesprochen wurde. So wurden z. B. bei der zweiten Aufführung Frau Fichtner und Ferenczy nicht weniger als vier Mal gerufen und mit Blumen und Kränzen fast überschüttet. Hennig (Hunding) und Frl. v. Müller (Fricka) boten Genügendes; weniger gilt das von den 8 Walküren, die im Ensemble Ungleiches leisteten, das den guten Eindruck des Ganzen beeinträchtigte. Uneingeschränktes Lob verdient dagegen das Orchester unter Lassen, es zeigte sich seines alten Ruhmes vollkommen würdig. Daß der gewaltige Chor der Bläser bei den Höhenpunkten des Musikdramas den Streicherchor trotz einiger Verstärkung fast erdrückte, darf nicht verschwiegen werden. Aendere es freilich, wer kann. Die neuen Decorationen von Händel waren ebenso prächtig, wie stylvoll und hoben das Ganze bedeutend. Sämmtliche scenischen Einrichtungen und Maschinerien machten dem talentvollen Theatermeister Blumenstein hohe Ehre. Auch die neuen Costüme seitens des Garderob. Voth waren schön und charakteristisch. Unsere Erwartungen wurden grade in dieser Beziehung sehr übertroffen. Aus dem Vorstehenden geht wohl zur Genüge hervor, daß wir es in Rücksicht auf unsere Verhältnisse mit einer sehr würdigen, wohlgelungenen und erfolgreichen Darstellnng zu thun hatten. Es steht zu erwarten, daß „Rheingold" und „Walküre" noch ein Mal in dieser Saison dargestellt werden. Hrn. v. Loën und Hofcpllm. Lassen, der am Schlusse jeder Aufführung enthusiastisch gerufen wurde, spreche ich wie allen Mitwirkenden daher für den gehabten Hochgenuß den wärmsten Dank aus. —

Daß übrigens außerdem unsere Hofbühne neuerdings zu einer „Wanderbühne" geworden ist — es werden jetzt die Theatervorstellungen nicht nur in Weimar sondern auch auf den Bühnen in Erfurt, Eisenach und Gera besorgt! — mag in pecuniärer Beziehung recht nützlich sein — Geld schreit gegenwärtig die ganze Welt — in künstlerischer Beziehung dagegen halte ich solch unruhiges und aufreibendes Wanderleben keineswegs für fördersam. —

A. W. Gottschalg.

(Schluß.) **München.**

Um mich keiner Unterlassungssünde schuldig zu machen, darf ich nicht schließen, ohne auch der Aufführung der Nibelungentrilogie von R. Wagner an unserer Hofbühne*) zu gedenken. Nachdem wir neun Jahre gebraucht, um uns vom „Rheingold" bis zur „Götterdämmerung" durchzuarbeiten, waren wir endlich so glücklich, die ganze Trilogie im Verlauf einer Woche vom 16. bis 22. Nov. an uns vorüberziehen zu sehen und zu hören. Ueber die Aufführung der einzelnen Theile habe ich jederzeit gewissenhaft referirt, und d. Bl. wird vielleicht in spätern Zeiten wegen dessen was es z. B. über die ersten Aufführung des „Rheingold" und der „Walküre" aus München berichtet, mit Interesse gelesen werden. Und dabei gebe ich mich der angenehmen Hoffnung hin: mein Urtheil über die Wagner'sche Schöpfung werde auf dem Gesichte des Lesers nicht das Lächeln des Mitleides hervorzubringen, wie es uns jetzt geschieht, wenn wir die Kritiken über Mozart's Don Giovanni aus dem vorigen Jahrhundert lesen, wo es z. B. in Berliner Blättern heißt: „Theatralische Musik kennt keine andere Regel, keinen andern Prüfungsrichter als das Herz, ob und wie sie darauf wirkt, bestimmt alsdann allen Werth derselben. Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaften muß der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er groß, dann kommt sein Name auf die Nachwelt. Gretry, Monsigny und Philidor werden davon Beweise sein. Mozart wollte bei seinem „Don Juan" etwas Außerordentliches, unnachahmlich Großes schreiben. So viel ist gewiß, das Außerordentliche ist da, aber nicht das unnachahmlich Große! Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war Don Juan's Schöpfer, und wir wünschten lieber in einem Oratorium oder sonst einer feierlichen Kirchenmusik die hohen Möglichkeiten der Tonkunst von ihm zu bewundern erhalten zu haben als in seinem Don Juan." Oder an einer andern Stelle: „Niemand wird in Mozart den Mann von Talent und den erfahrnen reichhaltigen und angenehmen Componisten verkennen. Noch habe ich ihn aber von keinem gründlichen Kenner der Kunst für einen correcten, viel weniger vollendeten Künstler halten sehen, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poesie richtigen und feinen Componisten halten." Oder, wenn wir Jacoby an Herder schreiben sehen: „Wir befanden uns höchst langweilig in der gestrigen Oper; das ist ja ein unerträgliches Ding, dieser Don Juan! Gut, das auch das überstanden ist." — Ueber die jetzige hiesige Aufführung der ganzen Trilogie in Kürze Folgendes. Die Vorbereitungen waren mit vielem Fleiße, mit dem Aufwande aller verfügbaren Mittel und mit der bestimmt ausgesprochenen Absicht getroffen worden, Baireuth wo möglich in den Schatten zu stellen. Ob und wie weit dies gelungen, kann ich direct nicht beurtheilen, da ich nicht in Baireuth gewesen; es mag auch sein, daß namentlich in Bezug auf äußere Ausstattung Manches wirklich besser war, denn Erfahrung macht ja bekanntlich klüger; allein nach meinem persönlichen Geschmacke und Dafürhalten war doch auch gar Mancherlei so, wie es unter Wagner's persönlicher Leitung nicht wohl hätte zur Geltung kommen können. Ich glaube z. B. nicht, daß Wagner es dulden würde, dem Gott Froh eine Art Pelzcollier umzuhängen, oder den Loge mit einer feuerrothen Echarpe zu versehen, die wahrscheinlich das Feuer vorstellen soll und mittelst der er verschiedene interessante Drapirungen herstellen kann. Auch möchte es schwerlich Wagner's Beifall finden, daß die Walküre, da, wo sie dem Siegmund als Todeskünderin erscheint, sich so auf der Höhe des Felsen postirt, daß Siegmund, der am Fuße dieses Felsens mit Sieglinde ruht, erst durch eine große gewaltige Drehung des Körpers und Kopfes die Möglichkeit gewinnt, zum Anschauen der Brünnhilde zu gelangen. Die Regie war überhaupt der Art, daß man, sobald man Wagner'sche Werke unter Wagner's Regie gesehen, in vielen Dingen nicht mit ihr einverstanden sein konnte. Den herbsten Tadel forderte jedoch die Besetzung mehrer weiblicher Rollen heraus. Die Leistungen der Frau Ermarth als Freia und Norne, des Frl. Schulze als Erda und Norne, des Frl. Riegl als Rheintochter und als Vogelstimme konnten nicht befriedigen und die Gutrune des Frl. Wülfnigg war gradezu ungenießbar. Die genannten Damen sind Acquisitionen der neueren Zeit, und daß ihr Engagement an unserer Hofbühne möglich war, läßt uns das Urtheil der maßgebenden Persönlichkeiten über Gesangskunst keineswegs in einem günstigen Lichte erscheinen. Die Vertreter der Hauptpartien: Reichmann als Wotan, Vogl als Loge und Siegfried, Nachbaur als Siegmund, Schlosser als Mime, Kindermann als Fafner, Hunding und Hagen, Fuchs als Alberich und Gunther, Frl. Schefsky als Sieglinde, Frau Vogl als Brünhilde, entledigten sich ihrer großen Aufgabe fast sämmtlich zur allgemeinen Befriedigung und wurden durch enthusiastischen

*) Wir halten es für angemessen, dem bereits in Nr. 5 gebrachten Bericht diese Mittheilungen noch folgen zu lassen, weil sie ihn mehrfach in fesselnder Weise ergänzen. — D. R.

Beifall und einen wahren Regen von Lorbeerkränzen ausgezeichnet. Wenn die Lorbeerkränze nun einmal als unabweisliche Auszeichnung gelten, so hätte sicherlich auch jedes Orchestermitglied den seinen verdient, denn diese Kunstcorporation hatte unbestritten die höchste Aufgabe zu lösen. Ihr Dirigent Levi mußte übrigens in ihrem Namen den höchsten Beifall des Publikums entgegennehmen. Auch Maler und Maschinisten wurden nicht vergessen. Die Aufführung des ganzen Werkes fand vor ausverkauftem Hause statt, und wenn auch, wie erwähnt, einzelne Mängel hervortraten, so konnte doch die sieghafte Gewalt der genialen Schöpfung nicht wesentlich beeinträchtigt werden; am Schlusse jedes Abends brauste ein nie gehörter Beifallssturm durch das Haus. — — e —

Lübeck.

Im zweiten Musikvereinsconcert hörten wir Schumann's Dmollsymphonie, Nocturne und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum“ und Beethoven's Ouverture „zur Weihe des Hauses“. Die Aufführung stand nicht immer auf gleicher Höhe, besonders hatte Mendelssohn's Musik darunter sehr zu leiden und auch in der Symphonie fehlte oftmals die Frische der Empfindung; die Ouverture gelang dieses Mal am Besten. Frl. Clara Herrmann spielte das Gmollconcert von Saint-Saëns und Capriccio von Mendelssohn und erwarb sich durch ihr hübsch musikalisches Spiel herzlichen Beifall. — Das dritte Musikvereinsconcert fand unter Mitwirkung des Violinv. Hofcapllm. Bargheer aus Hamburg statt, der dieses Mal jedoch nicht günstig disponirt erschien, trotzdem aber stets den bedeutenden Künstler durchblicken ließ und großen Beifall errang. Vom Orchester hörten wir Beethoven's Adursymphonie, Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein, ein Scherzo von Goldmark und eine sehr langweilige Streichorchesternovität: „Liebesnovelle“ von Arnold Krug, welche das traurige Schicksal erlebte, vom Publikum — ausgelacht zu werden. —

Mitte Januar beglückte uns Annette Essipoff mit einem Concert und feierte wahre Triumphe. Unser Publikum, sich zu Anfang bei der Beethoven'schen Cdursonate noch etwas kühl zeigend, rief die Künstlerin nach den herrlich gespielten Solostücken von Chopin viermal so stürmisch hervor, daß Frau E. eine Etude von Chopin zugab. Unterstützt wurde die Künstlerin durch Hrn. Pian. Genss, der dieses Mal sich als Sänger zeigte und durch seine Vorträge großen Beifall und mehrere Hervorrufe erzielte. — Volles Interesse gewährte die Aufführung des Schumann'schen „Faust“ durch die Singakademie; was die Ausführung anbetrifft, so können wir den Tadel nicht ganz unterdrücken, daß nicht genug Proben abgehalten worden sind, und der letzte Schlußchor des herrlichen Werkes wurde leider umgeworfen, weil die Bässe 2 Takte zu früh einsetzten, der Alt sich nicht anschloß und schließlich auch die Soprane verwirrt wurden. Von den Solisten erwarb sich die meiste Anerkennung Frau Dr. Schramm aus Hamburg, während die übrigen, theils Dilettanten theils Schüler eines Berliner Conservatoriums, noch recht Unausreichendes boten. Es erforderte wohl die Achtung vor einem derartigen Riesenwerke, dasselbe nicht nach acht Uebungsabenden und zwei Orchesterproben aufzuführen. —

Im letzten Musikvereinsconcert soll uns Dank den Bemühungen des Hrn. MD. Stiehl u. A. die Ddursymphonie von Brahms vorgeführt werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 23. Febr. Symphonie-Concert mit Pianist Rübner und Vcll. Thieme: „Tongemälde“ von Rübner, Symphonie von Svendsen, Clavierconcert von Grieg, Vcellstücke von Bach und Popper. „Unser letztes Concert hätte man mit Recht ein skandinavisches nennen können. Die Werke von drei jungen Söhnen des skandinavischen Nordens, Rübner, Grieg und Svendsen standen auf dem Programm und Rübner trat zugleich als Pianist auf. Der Gedanke dieser Zusammenstellung war ein sehr lobenswerther, denn es ist außer Zweifel, daß das junge Skandinavien in der Concertwelt jetzt eine hervorragende Rolle spielt. Rübners „Tongemälde“ bekundet Phantasie und Talent. Es ist, wenn auch in der Erfindung nicht ohne sympathische Hinneigung zu Wagner, dessen Einfluß sich gegenwärtig kaum ein junger Componist von der romantischen Schule zu entziehen vermag, tüchtig gearbeitet, wirksam gesteigert und geschickt instrumentirt, als erste Arbeit für Orchester mithin sehr achtungswerth. Nur gegen den Titel haben wir Bedenken. „Tongemälde“ kann für ein Orchesterwerk nicht viel mehr sagen, als Oelgemälde für ein Bild. — Thieme spielte namentlich das edle, gesangreiche Air aus Bachs Ddursuite vortrefflich unter warmem Beifall, ebenso spielte Rübner das Grieg'sche Concert mit bestem Erfolge.“ —

Berlin. Am 1. Symphoniesoirée der königl. Capelle: Gade's Hochlandouverture, Mozart's Dmollconcert, Mendelssohn's Melusinenouverture und Beethoven's Adursymphonie. — An demselben Abende wohlthätige Soirée der Bläsnig'schen Musikschule mit Domsäng. Hauptstein, Violin. Steinbrecher und Vcll. Koch: Mendelssohn's Amollcapriccio, Beethoven's Bdurtrio und Bdurviolinromanze, Curschmann's „Fischer“ und „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. An demselben Abende durch den Tonkünstlerverein: Streichoctett von Gottfried Herrmann, Tondichtung für Pianoforte, Streich- und Blasinstrumente von Schaper, Violinconcert von Vieuxtemps sowie Stücke von Nardini und Lotti (Seitz aus Magdeburg). — An demselben Abend bei Bilse: Ouverture zu „Dimitri Donskoi“ von Rubinstein, Spanische Tänze von Moszkowski, Beethoven's Septett, Liszt's Préludes, Hofmann's „Frithjof“, Meistersingerpreislied, Hugenottenouverture(?) ꝛc. — Am 3. Soirée des Pian. Emil Olberich mit der Säng. Marianne David: Beethoven's Sonate Op 89, und Egmontouverture, Lieder von Würst, Bendel, Schubert und Schumann, Schumann's „symphonische Etuden“, Liszt's 12. Rhapsodie, Ballade und Mazurka von Chopin sowie Impromptu von Schubert. — An demselben Abend Montagsconcert von Hellmich und Maneke mit der Säng. Frau Erler, Frl. Schwerdtlein, Sturm, Domsäng. Schulze und Pian. Rhenius: Balladen von Reinecke und Moszkowski, Etude von Rubinstein, Amollconcert von Vieuxtemps, Lieder von Schumann und Kaufmann, Scherzino von Sauret, Minnespielwalzer von Hofmann, Duette von Dvorak und Air russe von Wieniawski. — Am 5. Concert des Violinv. Sauret mit Ernst Flügel. — Am 7. durch den Cäcilienverein Thierfelder's „Zlatorog“ mit Frau Anna Holländer, Frl. Asmann und Th. Hauptstein. — Am 8. Chopinsoirée von Scharwenka mit Frl. Beate Würst für den Obelisken: Phantasie Op. 49, Polonaise Op. 22, 4 polnische Lieder, Präludium, Walzer, Mazurkas, Scherzo und Polonaise. — An demselben Abende Concert von Ferd. Hummel. — Am 12. Soirée von Amalie Joachim mit Pian. Barth. — Am 14. durch die Singakademie Mendelssohn's „Paulus“. —

Boston. Am 15. Jan. Kammermusik der neugebildeten Concertgesellschaft „Euterpe“: Beethoven's Gdurquartett Op. 59 Nr. 1, Schumann's Amollquartett Op. 41, Nr. 1 (die Gesellschaft besteht aus 150 Personen mit Jahresbeiträgen von 7 Dollars). —

Breslau. Am 20. Febr. im Tonkünstlerverein: Violinsonate Op. 121 von Schumann, Chöre von Bohn, Mendelssohn und Morley (Madrigal) sowie schottische Volkslieder von Bohn, Viostücke von Brassin und Esdursonate von Dussek. Flügel von Bösendorfer. — Am 23. Febr. Soirée von Bodmann, Greis, Kuron und Ludwig: Gmolltrio von Bronsart, „Um Mitternacht“ von Franz, „Es leuchtet meine Liebe“ von Schumann, „Die drei Dörfer“ von Jensen, Schumann's „Davidsbündler“ sowie Beethoven-Variationen für zwei Claviere von Saint-Saëns. Flügel von Lichtenberg. —

Chemnitz. Am 21. Febr. geistl. Concert unter MD. Th. Schneider mit Organ. Hepworth und dem Stadtmusikcorps: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Mozart's Ave verum, „O Golgatha!" von R. Keiser, Kyrie a capella von Th. Schneider, Präludium aus Bach's 6. Sonate für Violinen und Orch., Motette von Jadassohn, Serenade für 5 Vcelle, Contrabaß und Pauken von B. Schneider, „Laß dich nur nichts nicht dauern" Chor von Brahms, Hymne an die Jungfrau für Sopran und Orch. von Schubert-Lux und „Des Staubes eitle Sorgen" Chor mit Orchester von Haydn. —

Cincinnati. Das College of music bringt in 12 Concerten folgende Werke: Beethoven's zweite Symphonie, 4. Leonorenouverture und Violinconcert (Wilhelmj), Arie von Bach (Miß Rollwagen), Haydn's Gdursymphonie, Schumann's vierte Symphonie, Cmollsymphonie von Brahms, Meistersingervorspiel, Ballscene aus „Romeo und Julia" von Berlioz und Reinecke's In memoriam — und in den Kammermusiken: Beethoven's Quartette Op. 59, 74, 55, Bdurtrio und Op. 97 sowie Quartette von Haydn, Mozart, Schubert, Schumann und Brahms. —

Edinburgh. Am 24. Febr. in der Morningside-Kirche unter Organ. Franz Walter: Motetten von Palestrina, Eccard, Hauptmann, Brahms &c., Orgelcompositionen von Bach (Fantasie und Fuge in Gmoll), Rheinberger (Adagio aus der Sonate Op. 65), Faißt (Canon. Trio) und A. G. Ritter (Dmollsonate). —

Elberfeld. Am 22. Febr. fünftes Casinoconcert mit Frl. Nerenz, Frau Kogel-Otto und Organ. Meister: dritte Leonorenouverture, Vorspiel zu den „Meistersingern", Mendelssohn's „Lobgesang", „Liebestreue" von Brahms, „Warum" von Bendel, „Dein auf ewig" von Eckert, Pietà Signore von Stradella, Schumann's „Sonnenschein" und Taubert's „Ich muß nun einmal singen". Aliquotflügel von Blüthner. „Frl. Nerenz, im Besitze eines runden, vollquellenden, etwas verschleierten Mezzosoprans, dem nur zuweilen einige Neigung anhaftet, den Ton nach der Höhe zu treiben, übermittelte ihren Part in stilvoller Weise und gebrach es ihr sowohl als Frau Kogel-Otto an Beifall keineswegs. Das Organ der letzteren schien diesmal bei weitem angenehmer, gefälliger, freundlicher ansprechend als bei früheren Gelegenheiten; an Correctheit, Sicherheit und Reinheit hat der Vortrag jedenfalls gewonnen. Ob die Stimme jedoch in dem Taubert'schen Lied, wo es gilt, die muthwilligsten Künste der Virtuosität zu entfalten, völlig sich in ihrem eigentlichen Element fühlte, möchten wir dahingestellt sein lassen. Bedeutendes geschah, die Orchesterwerke in der richtigen Beleuchtung vorzuführen. Maszkowski aus Coblenz, welcher die verwaiste Stelle des Dirigenten für dieses Concert einnahm, ist einer derjenigen Künstler, die es virtuos verstehen, alles in wirkungsreichster Plastik herauszuarbeiten. Mit ganzer, echter Hingabe zur Sache und einem aus tiefem Innern kommenden hochkünstlerischen Sinn vereint derselbe einen Eifer, der Ausführende wie Zuhörer wahrhaft zu electrisiren vermag. Seine Direction ist bei aller eleganten, noblen Form lebendig, feurig, scharf markirend; er weiß die Musiker im Orchester zu inspiriren, hinzureißen und erzielt damit mitunter ganz blendende Wirkungen. Die Gesammthaltung des Orchesters war an diesem Abend eine zufriedenstellende, sieht man ab von einer zuweilen etwas bedenklichen Stimmung der Holzbläser, insbesondere der ersten Flöte. In der Leonoren-Ouverture gerieth die heikle Stelle des Streicherchors zum Eingang des Presto nicht ganz nach Wunsch einheitlich genug; einzelne Irrthümer schienen den Messingbläsern auch in dem Meistersinger-Vorspiel hinsichtlich der Vorzeichnung untergelaufen zu sein. Bei der vorletzten Nr. des „Lobgesanges" „standen die Celli nicht völlig auf der Höhe ihrer Aufgabe." —

Freiburg i. Br. Am 19. Febr. viertes philharmonisches Concert mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe und Viol. Heermann aus Frankfurt: „Nord oder Süd" Chor von Schumann, Gmollviolinconcert von Vieuxtemps, Violinstücke mit Clavier von Bach, Ernst, Heermann und Rubinstein, Schumann's „Lotosblume" „Du bist die Ruh" und „Der Musensohn" von Schubert, „Aufträge" von Schumann und Mozart's „Veilchen". Flügel von Lipp. —

Graz. Am 13. Febr. Concert des steiermärk. Musikvereins mit Joachim aus Berlin und der Sängerin Sidonie Hofmann: Ossianouverture von Gade, Beethoven's Violinconcert, „Liebestreu" von Brahms, „Klinge mein Pandero" von Rubinstein und „Aus alten Märchen" von Schumann, Violinstücke von Brahms und Leclair sowie Ddursymphonie von Brahms. — Am 23. Febr. Zöglings-Concert des steiermärk. Musikvereins: Haydn's Bdursymphonie 1. Satz, Spinnlied aus der „Weißen Dame", Hornvariationen von Schöpfer, Adagio und Allegro aus Spohr's 8. Concert, Elegie für Oboe von Ernst, Mendelssohn's „Nachtlied", erstes Concert von Beriot, „Frühlingsahnung" von Holländer, „Spinnlied" von Krinninger, Adagio für Streichquartett von Haydn, „Da lieg ich unter d. B." von Mendelssohn, „An die Musik" und „Aufenthalt" von Schubert, „Klinge, kleines Frühlingslied" von Rubinstein, Vcell-Adagio von Kummer und Violinvariationen von Beriot. —

Hirschberg. Am 4. v. M. im Musikverein unter Drönewolf: Beethoven's Bdurtrio mit Clarinette, Violinandante 4hdg. von Ries, „Hochzeitsmusik" von Jensen, Charakterstücke für Viola von Verhey sowie Mozart's Adurquintett mit Clarinette. —

Homburg. Am 25. Febr. Concert des Curorchesters mit Frl. Hedwig Rolandt vom Wiesbadener Hoftheater: Rachearie aus der „Zauberflöte", Ouverturen zu „Fidelio" und „Oberon", Marche héroique von Saint-Saëns, Violincavatine von Raff und Concertstück von Ernst (Tömlich). —

Jena. Am 3. Concert des „Paulus" mit Frl. Jenike und HH. Otter aus Weimar, Geidner aus Rudolstadt sowie Damen der Singakademie: König „Oedipus" von Sophokles mit der Musik von Lassen und Schumann's Manfredmusik. —

Leipzig. Am 21. Febr. im Conservatorium: Beethoven's Fdurquartett (Beyer, Bach, Coursen und Eisenberg), Olufarie aus „Erlkönigs Tochter" von Gade, Schubert's „Wanderer" und Schumann's „Frühlingsnacht," (Armin v. Böhme aus Dresden als Gast), Cdurconcert von Reinecke Muck II.) Dmollvcell-Concert von Reinecke, Mendelssohn's Jagdlied Romanze von Saint-Saëns und Vcellstück von Widor (Fischer aus Paris als Gast). — Am 1. in der Thomaskirche: Orgelfuge von W. Stade, O crux ave von Palestrina, Bach's Gmollpräludium und Psalm 2 von Mendelssohn. — Am 4, Euterpe-Concert mit Frau Fichtner-Erdmannsdörfer aus Sondershausen: Leonorenouverture von Beethoven, Emollconcert mit Orch. von Raff, Serenade von Jadassohn, Clavierstücke von Chopin und Erdmannsdörfer und Mozart's Gmollsymphonie. — Am 6. neunzehntes Gewandhausconcert mit Frl. Hohenschild und Frl. Scharwenka aus Berlin sowie Hofopernsänger C. Mayer aus Cassel und Tenor Brühl von hier: „Erlkönig's Tochter" von Gade und Beethoven's neunte Symphonie. — Am 11. zum Besten des Bayreuther Fonds: Vortrag der fünf letzten großen Claviersonaten Beethoven's durch Bülow. — Am 14. Aufführung des Riedel'schen Vereins (sächs. Bußtag) Nachm. 5 Uhr in der Thomaskirche: Orgelsoli von Piutti und Schumann, vorgetr. von Dr. W. Rust, Cherubini's Cmoll-Requiem und der 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orch. von Franz Liszt. —

Lübeck. Am 18. Febr. durch den Musikverein mit der Singakademie: Schumann's Scenen aus „Faust" mit Frau Dr. Schramm-Börner, Frl. Luise Schärnack aus Hamburg, den HH. v. zur Mühlen und Felix Schmidt aus Berlin. —

Mühlhausen i. Th. Am 21. v. M. kam „Ruth und Boas", ein geistliches Singspiel von Steinhäuser, durch den Lehrerverein zur Aufführung. „Die Darstellung, welche jede unnöthige theatralische Zuthat in Bezug auf Gesang wie Handlung vermied, muß als eine glückliche bezeichnet werden; der Versuch, das Singspiel nach seinem Charakter, nach der Intention des Componisten darzustellen, ist besonders den Trägern der Hauptrollen gelungen. Auch folgte das Orchester dem Dirigenten im Allgemeinen recht fügsam, was nicht immer ganz leicht war. Der überaus schöne Text ist durch die edle Musik hochverklärt, sie gehört nicht zur Alltagsmusik, jede gewöhnliche Effekthascherei ist vermieden, die Melodien und Harmonien sind ebenso einfach wie schön. Mit psychologischem Geschicke führt der Componist den Zuhörer in dem Wechsel der aufeinanderfolgenden Scenen aus der Stimmung des tiefsten Leides mit feiner Nuancirung zum Bewußtsein der höchsten Begeisterung führt: heilige Schauer erweckt die Gräberscene in Moabs Flur; der Wechselgesang zwischen Naemi (Frl. Kautzleben), Ruth (Frl. Herbert) und Arpa (Frl. Steinhäuser) drückt die ernsteste Rührung aus, während nach dem Klagegesang der Arpa die Lieder der Wandernden hellere Färbung zeigen. Im 2. Theile erschallen fromme und fröhliche Schnitterlieder, mit dem Gruß des Boas (Hecht) aber zieht es wie heller Sonnenschein durch das Haus. Höher noch steigt die Empfindung im 3. Theile, besonders in den Scenen „Du nur allein", „Murmelnde Quelle", „Schlummere süß" und „Du bist der holde Engel". Im letzten

Theile endlich herscht das regste dramatische und lyrische Leben. Gewaltig ertönt der Gesang der ehrwürdigen Richter, dessen Accorde Säulen und Pfeilern eines erhabenen Domes vergleichbar, würdig schließen sich der Dankpsalm des Boas und der Freudengesang der Ruth und Naemi an, denen die Segenswünsche der munteren Schnitter folgen. In dem Choral „Alles ist an Gottes Segen" aber zeigt sich der Meister der Stimmvielheit und verleiht dem Ganzen den erhebensten Abschluß." —

Neuchatel. Am 16. Febr. Concert der Société Chorale mit Frau Walter-Strauß und Tenor. Weber aus Basel, Bassist Burgmeier aus Aarau und dem Berner Stadtorchester: Gallia Lamentation für Sopran und Chor von Gounod, „Seht auf die breiten Wiesen hin" aus Haydn's „Jahreszeiten" und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose". —

Newyork. Am 18. Jan. zweites Concert der Brooklin Philharmonic Society: Mendelssohn's schottische Symphonie, Schlummergesang aus Bach's Weihnachtsoratorium (Miß Cary), Entr'act und Balletmusik aus Cherubini's „Ali Baba", Liszt's Esdurconcert (Frau Rive-King), Fides-Arie aus dem „Prophet" und Jessondaouverture. — Am 25. Jan. Carlberg's drittes Symphonie-Concert: Ruyblasouverture. Brüll's Clavierconcert Op. 10 (Richard Hoffmann), Arie aus Mozart's „Entführung" (Mr. Barton), „Waldweben" aus „Siegfried", Gavotte von Martini und Beethoven's Bdursymphonie. —

Paris. Am 23. Febr. elftes Conservatoriums-Concert unter Deldevez: Schumann's Manfredmusik, Mendelssohn's Violinconcert (Marsick), Chor von Weckerlin und Beethoven's Cmollsymphonie. — Populär-Concert unter Pasdeloup: Mehul's Jagdouverture, Beethoven's Cdursymphonie, Sätze aus Massenet's Arlequin, „Musikalischer Scherz" von Mozart. Arien von Händel und Jomelli (Frl. Viardot) und „Carnival" von Guiraud. — Im Concert Châtelet unter Colonne abermals „Die Verdammung des Faust" von Berlioz. — Am 11. Concert der Pianistin Marie Poitevin: Beethoven's Esdurconcert, Schumann's Amollconcert, Chopin's Ballade Op. 47, Präludium und Fuge von Bach sowie Rubinstein's Bmollviolinsonate. Zwei Clavierconcerte an einem Abend.

Sondershausen. Am 6. Febr. Concert der Gesellschaft „Erholung" durch die Hofcapelle: Festmarsch von Raff, Vcellstück von Servais (Wihan) sowie Cmollsymphonie von Joh. Brahms — und am 25. Febr. Liszt's Faustsymphonie. —

Weimar. Am 3. Febr. Concert der Orchesterschule: Ouverture von Arthur Claassen, Raff's Cmollconcert, Arie der Isis von Bruch, Violinromanze in Fdur von Beethoven und Mozart's Gmollsymphonie. —

Wiesbaden. Am 25. Febr. Soirée des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" mit den Opernsäng. Frl. Muzell, Voigt und Lederer, Rebicek, Müller, Steinhardt, Ehrlich, Knotte, Kaiser, Grimm, Hertel, Viol. Heermann und Frau Dr. Langhans: Spohr's Doppelquartett, Melodie von Rubinstein, „Träumerei" von Schumann sowie Menuett von Boccherini für Doppelquartett einger., Duett aus „Jessonda", Lieder von Luise Langhans 2c. „Frl. Voigt, deren hübsche Fortschritte in der Oper immer angenehmer berühren, bewies sich auch als vortreffliche Liedersängerin. Wenn die junge Dame bei ihrer schönen Stimme, reinen Intonation und frischen dramatischen Begabung sich größere Ruhe des Tones aneignet, so wird sie bald zu den Lieblingen unserer Oper gehören. Die von Frau Dr. Langhans componirten Lieder, von Frl. Muzell sehr verständnißvoll vorgetragen, überraschten durch ihre Frische, Originalität und charakteristische Uebereinstimmung von Wort und Ton. Die schönen, hochpoetischen Dichtungen waren in voller Wahrheit in Musik übersetzt." —

Personalnachrichten.

— Bülow spielt am 11. in Leipzig die 5 letzten Sonaten Beethoven's. —

— Anton Rubinstein giebt am 8. in Barmen eine Claviersoirée. —

— Mary Krebs wird in London, wo sie auch diesmal mit Enthusiasmus aufgenommen worden. bis Ostern bleiben und dann nach Dresden zurückkehren. Ziemlich anstrengend concertirt sie dort in den allwöchentlichen Populars concerts sowie mit Joachim, Piatti, Mme. Neruda 2c. Im Februar spielte sie in Hastings, Maidstone, Rochester, Camberwell, Bath, Liverpool und sechs anderen Städten. —

— Joachim spielt gegenwärtig zu London in den Monday Popular Concerts mit gewohntem Erfolge. —

— Violin. Anton Sitt, Concertmeister des Breslauer Stadttheaters, spielte in Mannsfeldts Symphonieconcert Mendelssohn's Concert sowie Rondo von Vieuxtemps unter so großem Beifallssturm, daß sein Engagement daselbst in Aussicht steht. Auch ist S. im Besitz eines kostbaren Instrumentes, welches selbst von Fachleuten für ein alt italienisches gehalten ward, in Wahrheit aber von Sitt's Vater selbst gearbeitet und etwa erst 10 Jahre alt ist. —

— Frau Schuch-Proska von Dresden gastirte erfolgreich in Wien. —

— Die Pianistin Erdmannsdörfer-Fichtner aus Sondershausen erntete im 9. Euterpeconcerte besonders mit Raff's Cmollconcert von Seiten des zahlreichen Publikums außerordentlichen Beifall. —

— Der junge Violin. Marcello Rossi trug in Wien im Musikvereinssaal Bruch's und Vieuxtemps' Concerte so erfolgreich vor, daß er noch ein Stück zugeben mußte. —

— Die interimistische Leitung des Frankfurter Theaters ist nach Entlassung Devrients dem Regisseur Vollmer übertragen. Capllm. Frank scheidet ebenfalls aus seiner Stelle an diesem Theater. —

— Frl. Emmy Hochstett, eine talentvolle Schülerin von Schubert in Dresden, debütirte als Königin in den „Hugenotten" in Altenburg laut der dort. Ztg. mit Glück. —

* * Die Pianistin Gabriele Joël hat sich mit einem Corvettencapitän Franke vermählt. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat den akademischen Musiklehrer Dr. Hermann Kretzschmar in Rostock zum „Musikdirektor" ernannt. —

— In Hamburg starb am 6. Febr. MD. Carl Voigt 71 Jahr alt — am 13. Febr. in Cassel Prof. Dr. Otto Lange, langjähr. Musikkritiker in Berlin, auch 1846—1858 Redakteur der Bock'schen „Musik-Zeitung" — in Bologna Carlo Zucheli, einst berühmter Sänger, 84 Jahr alt, — am 15. Februar in Paris Jean Joseph Debillemont, Orchesterchef am Theater Sainte-Martin und Componist mehrerer komischer Opern — sowie in Neapel die Altistin Eleonore Grassi. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Cöln fährt Wagner's „Rheingold" fort, Sensation zu machen. In 12 Tagen 7 Aufführungen. Die Aufnahme ist eine überaus günstige. In den nächsten Tagen sollte bereits die „Walküre" folgen. Daß grade in Cöln so großer Thriumph Wagner'scher Kunst sich bereitet, muß den Meister hoch erfreuen. —

Im Pariser Renaissancetheater wurde Litolff's Operette „Abelard und Heloise" aufgeführt. —

Vermischtes.

In Wien gelangten am 5. d. M. „Die Sündfluth" und die Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Außerdem spielte Saint-Saëns ein Beethoven'sches Concert. —

— Impresario Julius Hofmann will in Leipzig im „Carolatheater" vom 6. Juni bis 6. Juli Opernvorstellungen veranstalten und hat hierzu engagirt: als Dirigenten Fuchs und Zschoppe, die Säng. Mahlknecht, Peschka, Lißmann-Gutschbach, Basta und Borée sowie die HH. Gura, Krückl, Winkelmann, König, Landau, Basta, Ehrke, Freny 2c. —

— Mehrere in- und ausländische Musik-Zeitungen, wie auch andere Blätter, haben folgende Nachricht gebracht: „Capellmeister Káldy in Pest hatte dem Prof. Jähns, dem Biographen Carl Maria v. Weber's einige bisher noch unbekannte Partien aus der Oper der Freischütz zugesendet. In Erwiederung dessen richtete nun Prof. Jähns ein Schreiben an Káldy, in welchem er bestätigt, daß die vollständigste Partitur des Freischütz sich im Besitze des Pester National-Theaters befinde, welche C. M. von Weber, nach seinem eigenen Tagebuch, am 10. December 1821 selbst nach Pest sendete". Indem ich mir vorbehalte, auf diese durchaus auf Mißverständniß beruhende Notiz später eingehend zurückzukommen, bemerke ich rücksichtlich derselben heut in Kürze: die

dem ungarischen National-Theater zu Pest gehörige Partitur enthält im 3. Akte, neben wesentlichen und umfassenden Weglassungen an zwei Stellen zehn resp. Takte, von denen die eine zweifellos nicht von Weber herrührt, die andere im hohem Grade zweifelhaft für Weber's Autorschaft und nichts als ein Nothbehelf ist, eventualiter den Eremiten ganz zu sparen. Selbstverständlich können dergleichen zweifelhafte Zusätze und anonyme Nothbehelfe eine schon lückenhafte Partitur nicht vervollständigen. Weber sendete allerdings am 19. Dec. 1821 eine Partitur seines Freischütz nach Pest: die Partitur des dortigen ungarischen National-Theaters kann aber die von Weber versendete aus dem einfachen Grunde nicht gewesen sein, weil dies Theater erst i. J. 1838 eröffnet wurde. Das deutsche Theater in Pest bestand dagegen seit 1812 und an dies hatte Weber eben nur senden könnnen. Seit 1866 hat es aber als Stadttheater aufgehört und giebt nur Operetten und Possen; die ganze Opernbibliothek wurde, als Eigenthum der Stadt, versteigert, und damit verschwand die von Weber im Jahre 1821 nach Pest gesendete Partitur spurlos. Maaßgebend bleibt unter allen Umständen die von Weber eigenhändig niedergeschriebene Original-Partitur des Freischütz, welche die Wittwe des Meisters Sr. Majestät dem Könige von Preußen i. J. 1851 zum Geschenk machte und von diesem darauf der Königlichen Bibliothek in Berlin überwiesen wurde. So bedarf es denn wohl keiner ausdrücklichen Versicherung, daß ich nicht habe daran denken können, jenes Pester Partitur-Exemplar für das vollständigste zu erklären, und ich kann dasselbe anstandslos bezüglich des Herrn Capellmeister Káldy aussprechen, welcher über die Sachlage vollkommen richtig urtheilt und nach seinem gestern an mich gelangten Schreiben mit vorstehender Berichtigung durchaus einverstanden ist. Schließlich die Bemerkung, daß die beiden gestochenen Partituren des Freischütz (die bei Schlesinger und Peters erschienen) mit der Original-Partitur auf der Königl. Bibliothek in Berlin gleichlauten, wie auch alle deutschen Clavier-Auszüge der Oper lückenlos sind. —

Berlin, 22. Febr. 1879. F. W. Jähns, K. Prof. u. M.-Dir.

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für Violine.

Constantin Sternberg. Op. 13. **Danses Cosaques** für Pianoforte und Violine. 2 Hefte à 3 M. Breslau, Hainauer. —

Jean Becker. Zwei Salon-Mazurka's für Violine mit Clavierbegl. 2 Hefte à 2 M. Berlin, Luckhardt. —

Diese Tänze haben als brillante Vortrags- und Virtuosenstücke eine gewisse Berechtigung und auch gewissen Werth. Erstere sind leichter, letztere verlangen eine nach jeder Seite hin ausgebildete virtuose Technik. Die Danses Cosaques sind zwar höchst charakteristisch, tragen aber das nationale Element etwas gar zu unverhüllt und rückhaltlos zur Schau, als daß ihr Vortrag überall am Platze wäre. — Becker's Mazurka's dagegen bewahren bei aller Frische und Keckheit doch eine feinere salonmäßige Haltung, sodaß sie — in die gehörige Umgebung im Programm gestellt — unbedenklich in jedem Concerte gespielt werden können. —

Adolph Fischel. Op. 48. Fantasie für Violine oder Vcell und Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. 3 M. —

Alexander Zarzycki. Op. 16. Romanze für Violine und kleines Orchester oder Pianoforte. Ebendas. Partitur 1 M. 50 Pf., Orchesterstimmen 3 M., mit Pianoforte 1 M. 30 Pf. —

A. Ehrhardt. Op. 8. Drei Fantasiestücke für Violine und Pianoforte. Hamburg, Niemeyer. $2\frac{1}{2}$ M. —

Delphin Alard. Op. 56. **L'Africaine de G. Meyerbeer.** Grande Fantaisie de Concert pour Violon et Piano. Berlin, Bote und Bock. 3 M. 30 Pf. —

Sämmtliche hier namhaft gemachte Compositionen gehören theils dem Genre der leichten Unterhaltungs-, theils dem der unterhaltenden Virtuosenmusik an, von denen keines Anspruch auf eigentlichen Kunstwerth erhebt, sondern eben nur amüsiren und höchstens durch glänzende Bravaden frappiren will.

Fischel's Fantasie steht mit den gleichnamigen Produkten eines Panofka, Dankla, Fania rc. ziemlich auf gleichem Niveau, ermangelt jedoch vielfach der gewandten, geschmackvollen Zusammenstellung, welche den Hauptreiz der Variationen letztgengnnter Componisten ausmacht. Das Stück klingt übrigens ganz gut und eignet sich hauptsächlich für vorgeschrittenere Zöglinge von Stadtmusikern kleinerer Städte, für die es eben so nutzenbringend wie ansprechend sein wird.

Die Romanze von Zarzycki will künstlerisch mehr sein, als die eben erwähnte Fantasie, sagt aber im Grunde kaum mehr, als letztere. Ihre melodische Gestaltung ist harmonisch und metrisch unbestimmt und zerfahren, das Wesen der ganzen Romanze daher ziemlich molluskenhaft, sodaß man sich aus derselben nicht viel zu nehmen weiß, wie sehr auch der Componist durch hübsche Ausführung einzelner Begleitungsfiguren zur Erzielung sinnlichen Wohllautes gethan hat.

Auf solideren Grunde als die Fantasie von Fischel stehen und bestimmtere Physiognomie, als die Romanze von Zarzycki, haben die drei Fantasiestücke von Ehrhardt, obwohl auch sie keinen Anspruch auf höheren Kunstwerth machen können. Aber erstens weiß man infolge ihrer klaren Formung bei ihnen immer, woran man ist, zweitens wirken sie auch melodisch öfters ganz gut. Den Vorzug vor den beiden ersten dürfte das scherzoie dritte Stück verdienen, wegen seines guten Flusses und der hübschen Durchführung der zu Grunde gelegten, den leichtfüßigen Charakter des Ganzen bestimmenden Sechzehntelfigur, die dem Schmetterling gleich von einem Ende zum andern flattert.

Alard zeigt in seiner Fantasie über Motive aus Meyerbeer's „Afrikanerin" von den hier genannten Componisten das meiste Geschick, den besten Geschmack und die größte Eleganz in der Darstellungsweise. Bei Licht betrachtet aber sagt er uns inhaltlich eben so wenig wie jene. Ja, er reizt und fesselt uns nicht einmal durch neue, pikante Figurencombinationen, sondern begnügt sich meist mit platter Wiederholung Bériot'scher Effektmittel, welcher Umstand dem Opus des sonst so feinsinnigen französischen Violinkünstlers in Deutschland kaum eine große Verbreitung verschaffen dürfte. — —nn.

Instructive Werke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Robert Schaab. Op. 112. Heitere Kinderlieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Dresden, Hoffarth. Preis 2,50 M. —

Es sind das kleine, theilweise an bekanntere Volksweisen anklingende Liedchen, die möglicherweise in Schule wie in Familie bei passender Gelegenheit sich gut verwenden lassen. Die Texte eignen sich schön für den Kindermund und die Melodien werden ihnen hoffentlich auch lieb und angenehm werden. Die Begleitung befleißigt sich sachgemäßer Einfachheit und so wird das Heft seinen Zweck wohl erfüllen. — V. B.

Leipziger Fremdenliste.

Frl. Hohenschild, Concertsängerin, Musikdirector Fritze und Vcll. Hausmann aus Berlin, MD. Hartmann aus Meißen, Kammersäng. Staudigl aus Carlsruhe, Dr. Gunz aus Hannover, Frau Schimon-Regan aus München, Frau Walter-Strauß aus Basel, Violin. Emil Sauret aus London, Saint-Saëns und Vcll. A. Fischer aus Paris, Hofcpllm. Stade aus Altenburg, MD. L. Schubert und Pianist Heß aus Dresden, Frau MD. Fischer, Concertsängerin aus Zittau, Hofcapellmeister Tschirch aus Gera, Frau Erdmannsdörfer-Fichtner aus Sondershausen, Frl. Elisabeth Scharwenka, Säng. aus Berlin und Baryt. Hofopernf. C. Mayer aus Cassel. —

Neue Musikalien

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

Abert, J., J., Ekkehard. Oper in 5 Akten. Nach J. V. v. Scheffel's gleichnamigen Roman frei bearbeitet. Clavierauszug mit Text bearbeitet von W. Abert. n. M. 12—.
—— Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2. 50.
—— Des Glasers Töchterlein. Gedicht von A. Träger, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pfte. M. —50.

Bronsart, Hans v., Op. 5. Ballade für das Pfte. M. 3.—

Buxtehude., D., Orgelcompositionen herausgegeben von Philipp Spitta. Zweiter Band. Choralbearbeitungen. Heft I. M. 2.75. Heft II. M. 4.75. Heft III. M. 3.— Heft IV. M. 3,25. Heft V. M. 3.25. Heft VI. M. 3.75.

Cavallff, J. N., Op. 27. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen M. 3,—.

Chopin, Fr., Op. 40. No. 1. Polonaise Adur für das Pfte. Arrang. für zwei Pfte. zu acht Händen von C. Burchard. M. 3,—.

Gauby, Jos., Op. 4. Aus sommerlichen Tagen. Sieben Charakterstücke für das Pfte. M. 2,—.

Händel, G F., Sammlung von Gesängen aus seinen Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben von Victorie Gervinus. Dritter Band. gr. 8. n. M. 5,—.

Heidingsfeld, L., Op. 3. Zwei Zigeunertänze. Bdur und Gmoll für kleines Orchester. Partitur M. 4,—. Stimmen M. 6,—.
—— Op. 9. Der Todtentanz. Charakteristisches Tongemälde für grosses Orchester. Partitur M. 3,—. Stimmen M. 7,50.

Horn, Aug., Op. 44. Des Sängers Welt, gedichtet von Heinr. Pfeil, für Männerchor mit Begleitung von 5 Messing-Blasinstrumenten (ad libitum). Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 1,—.
(Bläser- und Singstimmen M. 1,—.

Joachim, Jos., Op. 11. Concert (in ungarischer Weise) für Violine mit Orchester. Partitur M. 18,—.

Israel, C., Merkst du der Liebe Flügelschlag? Gedicht von Carl Zimmermann, für eine Sopranstimme mit Begl. des Pfte. M. —,75.

Kajanas, Rob., Sechs Albumblätter für das Pfte. M. 1,50.

Klee, Ludwig, Die Ornamentik der klassischen Klavier-Musik. Enthaltend: Die Verzierungen der klassischen Klavier-Musik von J. S. Bach bis auf L. van Beethoven. M. 7,—.

Koschier, Johann, Vorbereitungs-Schule für das Pianoforte-Spiel nach einer leichtfasslichen Methode. M. 3,75.

Linder, Gottfr. Op. 15. Waldidyll. Tonbild für Pfte. M. 2,—.
—— Op. 16. Allegro alla Tarantella für Pfte. M. 2,50.

Matthison-Hansen, G., Op. 6. Drei zweihändige Clavierstücke (Scherzo, Canzonetta, Humoreske M. 2,—.
—— Op. 10. Drei zweihändige Clavierstücke. M. 2,—.

Mendelssohn-Bartholdy, Op. 29. Rondo brillant für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Fr. Hermann. M. 3,75.
—— Op. 43. Serenade und Allegro Giojoso für das Pianoforte mit Orchester. Für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Fr. Hermann. M. 3,50.

Mozart, W. A., Quintett für 2 Violinen, zwei Bratschen und Violoncell. Arrang. f. das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. No. 1. Cmoll. M. 3,—. No. 2. Cdur. M. 5,—.

Perles musikales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.

No. 92. Seiss, Isid., Romanze aus Op. 2. N. 3. Gm. M. —,50.
— 93. ——— Intermezzo aus Op. 2. No. 4. Gdur. M. —,50.
— 94. ——— Beim Kränzewinden aus Op. 2. No. 5. Fd. M. —,50.

Raif, Oscar, Op. 1. Concert für Clavier und Orchester. Partitur M. 7,—. Mit Orchester M. 12,—. Mit Pianoferte allein M. 4,—.

Reinecke, Carl, Op. 148. Fest-Ouverture für grosses Orchester. Partitur M. 6,—. Stimmen M. 9,—.

Rudorff, Ernst, Op. 25. Vier Lieder für sechsstimmigen Chor ohne Begleitung (Sopran, I u. II, Alt, Tenor, Bass I u. II). Partitur und Stimmen M. 3,50.
—— Op. 26. Gesang an die Sterne von Friedrich Rückert für sechsstimmigen Chor und Orchester.
Part. M. 2,50. Orchesterstimmen M. 3,50.
Singstimmen M. —,75. Clavierauszug mit Text M. 1,50.
—— Op. 27. Sechs Lieder für vierstimmigen Chor ohne Begleitung (Sopran, Alt, Tenor und Bass). Partitur und Stimmen M. 4,—.

Schmidt, Carl Jul., Op. 2. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor Partitur und Stimmen M. 2,50.

Schröder, Carl, Op. 39. Schule des Trillers und Staccatos für Violoncell. M. 3,—.

Schumann, Rob., Op. 29. Zigeunerleben. Gedicht von Em Geibel, für kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte Arrang für zwei Pianoforte zu acht Händen von Fr. Hermann M. 1,50.

Sonntags-Musik. Eine Sammlung v. kurzen Stücken für das Pfte. Aus den berühmtesten Werken der Kirchen- und Instrumental-Musik gewählt und theilweise bearbeitet von E. Pauer. Erstes Heft. Blau cart. n. M. 3,—.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 34. Schumann, Rob., 3 Stücke aus Manfred: Erscheinung eines Zauberbildes. Zwischenactmusik. Ein Friede kam auf mich unsäglich still. M. 1,25.
No. 35. Händel, G. F., Recitativo ed Aria nel Rinaldo. M. 1.—.
No. 36. Mendelssohn Bartholdy, F., Tenorarie aus dem Lobgesang. M. 1,—.

Wagner, Rich., Vorspiel zu der Oper Lohengrin für Orchester. Arrang. f. zwei Pfte. zu acht Händen von Fr. Hermann. M. 1,50.

Wallnöfer, Adolf, Op. 13. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,—.
—— Op. 14. Drei Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,—.

Wermann, Oscar, Op. 21. Zwei Motetten für fünfstimmigen Chor und Solostimmen.
No. 1. Psalm 130. Partitur und Stimmen M. 4,50.
No. 2. Benedictus u. Angus Dei. Part. u. Stimmen M. 2,50.

Soeben erschienen:

Franz Liszt's

Gesammelte Lieder.

Achtes Heft.

No. 1. Lebe wohl (ungarisch und deutsch). No. 2. Was Liebe sei? No. 3. Die todte Nachtigall. No. 4. Bist du! „Mild wie ein Lufthauch". No. 5. Gebet. No. 6. Einst. No. 7. An Edlitam (zur silbern Hochzeit). No. 8. „Und sprich". No. 9. Die Fischerstochter. No. 10. Sei still. No. 11. Der Glückliche. No. 12. „Ihr Glocken von Marling".

Preis 4 Mark 50 Pf.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig

Leipzig, den 14. März 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Das sechszehnte Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst. Von Prof. Dr. Alsleben. (Schluß). — Recension: Ludwig Meinardus, Op. 40. Trio für Pfte., Violine und Vcell. — Correspondenzen (Leipzig. Hannover). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Literarische Novitäten. — Anzeigen. —

Das sechszehnte Jahrhundert in seiner Bedeutung für die Tonkunst.

Von Prof. Dr. Alsleben.

(Schluß.)

Während Deutschland im 16. Jahrhundert erst den Grundstein zu seinem später so herrlich und mannichfach gearteten Tempel der Tonkunst legt, hatten die Niederländer durch ihre Wanderung nach Italien der für die Kunst im Allgemeinen so empfänglichen und der Dichtkunst und den bildenden Künsten bereits so reich ausgestatteten südlichen Nation ihre eigene Kunst des Contrapunktes als vollendetes, fertiges Ganze überbracht, die einheimischen Jünger der Niederländer hatten nur nöthig, der Kunst ihrer Meister den Stempel ihres italienischen Originalcharakters aufzudrücken, um eine eigene nationale Tonkunst zu schaffen. Mit welcher Begeisterung aber diese Arbeit angegriffen und verfolgt wurde und zu welchen glänzenden Resultaten sie führte, das beweisen die vielen Namen italienischer Tonsetzer, welche das 16. Jahrhundert hervorgebracht und von denen hier allerdings nur diejenigen genannt werden können, welche innerhalb der vom Verfasser gesteckten Grenzen in Betracht kommen.

Der chronologischen Ordnung halber muß in der Geschichte Italiens mit den minder wichtigen Momenten begonnen werden, die aber, freilich in ihrer Art, die bedeutungsvolleren Ereignisse vorbereiten helfen und darum auch aus inneren Gründen den Vorrang erheischen. Der Notendruck mit beweglichen Typen hat — gleich der Buchdruckerkunst sechzig Jahre früher — die Geister aller Gebildeten in Bewegung und Erregung versetzt; die schnelle Verbreitung von Venedig aus durch das übrige Italien, nach Deutschland, Frankreich und England hin zeigt, welch' ein wichtiges Hülfsmittel die Musiker und das musikalische Publikum in dem Notendruck erkannten. Die kostbaren geschriebenen Stimmbücher zu besitzen, war nur den Bibliotheken der Fürsten und reichen Klöster möglich, Privatpersonen vermochten wohl nur in seltenen Fällen solchen Aufwand zu treiben. Jetzt aber war durch den Druck das Mittel weitester Verbreitung und bedeutend leichterer Erwerbung gegeben. Dazu kam, daß die neuen Drucke ein äußerst bequemes Format von klein Querquart hatten und an Ausdruck, Klarheit und Schärfe den geschriebenen oder gepinselten Noten nichts nachgaben. Ottavio Petrucci, den 18. Juni 1466 geboren und ursprünglich Buchdrucker, veröffentlichte zwar erst 1501 seinen „Erstling" unter dem Titel Harmonice musices Odhecaton A, doch muß er schon vor 1498 die eigentliche Erfindung gemacht haben, denn vom 25. Mai dieses Jahres lautet ein Privilegium der Signoria von Venedig. Die vor dieser Zeit auch in Deutschland gemachten Druckversuche mit unbeweglichen Holztypen kommen nach Petrucci's Erfindung nicht weiter in Betracht. In den Jahren 1501 und 1502 druckte Petrucci, wie auch im Odhecaton, zunächst weltliche Lieder berühmter Niederländer, aber als drittes Werk veröffentlichte er geistliche Stücke jener Componisten, die vielleicht sonst verloren gegangen wären; denn auch die ersten Druckwerke Petrucci's sind erst in neuerer Zeit in der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna, nachdem sie für lange Zeit nur aus der Mittheilung Anderer bekannt waren, von dem dortigen Bibliothekar Gaëtano Gaspari aufgefunden worden. Die leichte Vervielfältigung,

namentlich auch der weltlichen Erzeugnisse, schaffte diesen im Laufe des 16. Jahrhunderts reichlichen Eingang in die Kreise gebildeter Familien durch alle bedeutenderen Städte Italiens. Die vielleicht durch zufällige Umstände veranlaßte Ausführung solcher mehrstimmigen Gesänge durch Eine Gesangstimme und mehrere im Laufe des Jahrhunderts üblich gewordene Saiten-Instrumente brachte endlich einige Männer auf die Idee, wirkliche Einzelgesänge mit Begleitung zu schreiben. Welchen Antheil Giulio Caccini, Vincenzo Galilei, endlich Ludovico Viadana, dem auch von Einigen der erste Gebrauch des bezifferten Basses zugeschrieben wird, an diesen für den ersten 1596 zu Florenz an die Oeffentlichkeit tretenden dramatischen Versuch so entscheidenden nuove musiche haben, bedarf hier keiner weiteren Untersuchung; es genügt zu constatiren, daß nur durch die Einführung der Monodie die Möglichkeit zu musikalisch-dramatischer Darstellung gegeben wurde und daß das Verdienst der Auffindung dieses Princips mit seinen ersten Consequenzen dem 16. Jahrhundert gebührt.

Zu weiterer Entwickelung des dramatischen Styles diente im wesentlichen Maße die Chromatik. Monteverde, Capellmeister in Venedig, der erste Musiker, welcher dramatische Werke componirte, und zwar mit Anwendung des durch die Chromatik nach ganz neuen Gesichtspunkten hin erweiterten Tonsystems, gehörte der durch Adrian Willaert (von 1527—1563 Capellmeister an St. Marco) begründeten Venetianischen Schule an, welche in ihrem Bestreben, einen glänzenden, farbenreichen Styl zu erzeugen, sich der allmählich an Bedeutung gewinnenden Chromatik als eines wirksamen Mittels bemächtigte. Cypriano de Rore (1516—1565), Willaërt's Nachfolger im Amte, war der Erste, welcher eigens zum Zwecke der Darstellung des chromatisch erweiterten Tonsystems componirte Werke herausgab; seine 5 Bücher chromatische Madrigale erschienen in der berühmten Druckerei von Gardane zu Venedig in den Jahren 1560—1568. Diese Versuche in dem neuen Style waren noch wenig geeignet, bei ihrer häufigen Härte und Künstelei allgemeinen Eingang zu finden. Die Schule aber hielt dennoch an der Chromatik fest. Giouffo Zarlino, der Nachfolger Rore's machte sogar praktische instrumentale Versuche, indem er sich von Domenico von Pesaro ein Clavier im Umfange von zwei Octaven bauen ließ, welches zwischen den Ganztönen höherliegende Zwischentasten zur Darstellung der neu eingefügten chromatischen Halbtöne erhielt.

Johannes Gabrieli benutzte die Chromatik mit vollem Verständniß und darum mit Erfolg, wie seine in der Sammlung von Gesängen seines Oheims Andreas Gabrieli 1587 gleichzeitig mit herausgegebenen Chöre zeigen. Von ihm lernte Monteverde und übertrug das, was bis dahin überwiegend nur bei dem in der Venetianischen Schule so reich gepflegten weltlichen Madrigale gebraucht worden, nunmehr auf den neuen dramatischen Styl. Wie glücklich und wirkungsvoll er dies gethan, bewies der Umstand, daß seine Opern bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts die schnell zahlreich emporgewachsenen Theater Italiens vollkommen beherrschten. — Als an ein interessantes Factum sei hier daran erinnert, daß auch von Orlandus Lassus (1594 in München gestorben), den man freilich seines vielgewandten Styles halber den Kosmopoliten unter den Kirchencomponisten nennt, ein Werk im chromatischen Style geschrieben ist, welches den Titel Prophetae Sibyllinae quatuor vocibus chromatico more singulari confectae industria führt und erst nach dem Tode des Meisters von seinem Sohne Rudolph in Augsburg im Jahre 1600 veröffentlicht wurde. —

Während die Venetianische Schule durch ihre bedeutenden Jünger wesentlich dem auf besondere äußere Wirkung berechneten weltlich-dramatischen Style vorarbeitete, hielt die durch Goudimel in Rom zwischen 1530 und 1540 in's Leben gerufene Schule an dem alten strengen und ernsten Kirchenstyle fest. Palästrina, der größeste Schüler Goudimel's, hat selbst noch manche Messe in der Weise der alten Niederländer geschrieben, ehe ihn sowohl sein eigenes Genie, wie auch später die äußeren kirchlichen Verhältnisse auf den klaren, durchsichtigen, erhabenen und feierlichen Styl hinführten, um dessentwillen er als der Retter der kirchlichen Tonkunst oder — nach freilich auch bestrittenen Angaben — richtiger als Retter der Tonkunst in der Kirche gepriesen wird. Schon Josquin de Près bietet in seinen Messen Stellen, welche so einfach gestaltet sind, daß sie lediglich wie harmonische Combinationen erscheinen, aber ihm fehlten noch die Beweggründe, diese Einfachheit als maßgebend und nachahmungswerth zu betrachten, daher auch das Bewußtsein, sie als nothwendig zur Erbauung und zum Verständniß der Gemeinde zu fordern. Palästrina, der die Improperia allein als einen wahren und rechten Erguß seines frommen, demüthigen und durch äußere Noth tief bekümmerten Herzens schrieb, erwachte auch erst zu vollkommenenem Bewußtsein über die Nothwendigkeit eines einfacheren Styles, nachdem er die Wirkung der Improperia und später ähnlich geschriebener Sätze erkannt und die Ursachen derselben erforscht und begriffen hatte. Die Wahrheit des Ausdruckes in der Musik, wie ihn der zu interpretirende Text fordert, wurde von ihm als oberste Norm erkannt und damit ein für alle Zeiten mustergültiges Gesetz den Musikern zum Bewußtsein gebracht. Da mit diesem Satze auch eine der wichtigsten Forderungen gegeben war, welche die in Folge der Beschwerden des Tridentiner Concils über die elende Kirchenmusik ernannte Commission von acht Cardinälen aufstellte und hieran sich weitere Ansprüche reihten, die in der That nur zur Förderung eines erhabenen Kirchenstyles dienen konnten, so war auch Palästrina der rechte Geist, um eine Kirchenmusik zu schaffen, welche die Wünsche nach Erhabenheit und Würde, nach Wahrheit und Treue des Ausdruckes, nach rechter Erbauung endlich, durchaus zu erfüllen vermochte. Die Missa papae Marcelli, deren Geschichte ja allgemein bekannt ist, hat für die italienische Kirchenmusik den mustergültigen Styl bestimmt und dadurch für die gesammte vokale Musik eine Norm hingestellt, die in Wahrheit das Prädikat „classisch“ verdient. Gleichviel nun, ob Papst Pius IV. wirklich die Absicht hatte, den Beschwerden des Conciles zu Trient eigentlich durch einen Bannspruch gegen die Musik in der Kirche ein Ende zu machen, d. h. die Musik aus der Kirche zu jagen, ihr jeden Antheil am Gottesdienst zu versagen, oder ob überhaupt nur die allerdings gerechten Beschwerden über den wenig zur Erbauung geeigneten Zustand der für den Gottesdienst herangezogenen

Musik zu der energischen Forderung nach Abhülfe und zur Einsetzung jener Commission geführt haben, Thatsache ist, daß für die italienische Kirchenmusik durch Palestrina's großartige und auf der Erkenntniß der wahren Kunst beruhende Leistung eine neue Aera hereinbrach, die in der römischen Schule zunächst zum Ausdruck gelangte, bald aber weit darüber hinaus auch in Deutschland und den übrigen civilisirten Ländern ihren Einfluß geltend machte. Palästrina hat die Kunst des reinen kirchlichen vokalen Satzes in ihrer wahren Größe und Bedeutung, in edelster Reinheit zur Darstellung gebracht und zwar mit einer Klarheit des Bewußtseins über das zu erstrebende Ziel, wie sie 200 Jahre später Gluck und noch später R. Wagner für die dramatische Musik gezeigt haben. Palästrina ist der Erste, welcher Geist in die Formen hineintrug und seine Werke frei von allem gewollten äußeren Prunk und Schimmer von Herz zum Herzen schrieb, zur Erbauung der Andächtigen in der Kirche, zur Erhebung des Gemüthes zu Gott. Gleicht Palästrina in seiner That auf dem Gebiete der Musik dem Reformator Luther in seiner Großthat auf dem Gebiete der Religion schon im Allgemeinen, so treten sich beide in dem besondern Punkte, daß sie von der Musik in der Kirche eine tief innerliche Erbauung der Gemeinde fordern, noch näher. Daß die Wege beider, um diesem Principe lebendigen Ausdruck zu geben, verschieden sein mußten, liegt nicht nur in den verschiedenen Glaubensrichtungen, sondern auch in der so wesentlich von einander abweichenden musikalischen Begabung und Erziehung beider Männer, ferner in den eigenthümlichen Zeitverhältnissen, unter welchen beide zur That getrieben wurden, endlich aber auch in dem wichtigen Umstande, daß Luther die Musik, an welcher er die Gemeinde selbst Theil nehmen lassen wollte, erst herbeischaffen mußte, während Palästrina auf Grund seiner reichen Kunstmittel Bestehendes nur zu bessern und umzugestalten brauchte, dies freilich in einer Weise, daß die Musik sich ihres Ideales und der zur Darstellung desselben nothwendigen Form erst bewußt werden mußte.

Was Palästrina für die Kunst geleistet, würde allein genügen, der Tonkunst des 16. Jahrhunderts den Stempel idealer Hoheit aufzudrücken, einer Hoheit, welche der der Schwesterkünste zur selben Epoche, der Dichtkunst, Malerei und Bildhauerkunst Italiens, durchaus ebenbürtig ist. Dazu aber Luthers Begründung des evangelischen Kirchengesanges, die Erfindung des Notendruckes durch Petrucci, die Neuschöpfung des musikalischen Drama's mit den dazu nothwendigen Vorbereitungen, der Monodie, der Chromatik, den Anfängen der Instrumentalmusik, — alle diese bedeutenden Ereignisse machen das 16. Jahrhundert*) hinsichtlich der Production zu einer wunderbaren Quelle alles Großartigen, was die Musik der Folgezeit in's Leben gerufen und hinsichtlich seiner Geschichte zu einem der lehrreichsten und interessantesten Abschnitte aus dem Buche über die Entwickelung des menschlichen Geistes. —

*) Ueber Frz. Liszt's und anderer Autoren der Gegenwart Stellung hierzu beabsichtigen wir einen weiteren Artikel folgen zu lassen. — D. R.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine, Vcell und Pianoforte.

Ludwig Meinardus. Op. 40. Trio für Pianoforte, Violine und Vcell. Hamburg, Böhme. —

Der größeren Oeffentlichkeit ist Ludwig Meinardus mehr als ein namhafter Musikschriftsteller aus Werken wie z. B. „Des neuen Deutschen Reiches Musikzustände", „Ein Jugendleben" bekannt, als in der Eigenschaft eines Componisten; und doch hat er als solcher eine fast noch thatenreichere und mindestens der gleichen Beachtung würdige Vergangenheit hinter sich. Wenn wir seiner Oratorien ehrend gedenken, so begreift sich vielleicht am ehesten noch, warum er der Masse fremd geblieben: steht doch anerkanntermaßen den modernen Kirchencompositionen großen Styles nichts mehr im Wege, als der theilweise künstlich angeschürte Bach- und Händelcultus, und hat doch eine einsichtslose Kunstanschauung nicht ohne Erfolg dahin zu wirken gesucht, Alles in neuester Zeit auf dem Gebiete des Oratoriums Geschaffene, unbekümmert um seine wirkliche Bedeutung, a priori für bedeutungslos und dem Zeitbewußtsein entwachsen zu erklären. Meinardus ist auf diesem Felde, wo man ihn viel zu wenig noch beachtet hat, sicher schweres Unrecht geschehen, und es wäre Aufgabe z. B. der Rheinischen Musikfeste oder überhaupt größerer Kirchenchöre, die an seinen Oratorien begangene Vernachlässigung wieder gut zu machen. Doch auch die Kammermusikliteratur hat ihm einige Werke zu verdanken, die echtem Schaffensdrange entsprungen. Als eines seiner besten muß das vorliegende Claviertrio gekennzeichnet werden. Es ist eines der vollwichtigsten und gediegensten Erzeugnisse der Schumann'schen Schule. Wenn der Schriftsteller Meinardus von den Schumannianern einmal ausgesprochen: „Sie bilden eine Art unsichtbarer Loge mit strengem conventionellem Decorum, obwohl nicht organisirende Kunstprincipien, sondern nur allgemein hier verwandte Gesinnungen und Geschmacksbestimmtheiten das vermittelnde Band unter ihnen bilden. Wären sie eine politische Partei, so würde man ihnen wohl am Zutreffendsten das Prädikat des Freiconservativen zuerkennen dürfen. Wie Schumann, so behaupten auch sie das Terrain traditioneller Formideale und widmen Achtung und Studium mit großer Hingebung selbst contrapunctischen Problemen. Insofern kann man sie als Conservative bezeichnen" — so legt der Comp. in diesem Trio ein Glaubensbekenntniß ab, das soweit Schumannisch lautet. Wenn er andrerseits an dieser Schule die Beobachtung gemacht, daß ihr auf den sog. „blühenden Styl" gerichtetes Streben leicht zu einer Gefühlsseligkeit und Klangschwelgerei ausartet, die zum willkürlichsten Subjectivismus unschwer verlockt und das Verständniß für wahre kernige Kraft und Tiefe der formalen Satzentwickelung sowie für überzeugende, eindringliche Musiklogik abschwächt, so hat sich der Künstler von diesen Schwächen freizuhalten gewußt. Man könnte dem Trio weit eher den Vorwurf einer gewissen Nüchternheit machen; aber dieser Vorwurf würde angesichts so vieler verzerrter, überschwenglicher, ungesunder Erzeugnisse grade jetzt, da Nüchternheit immer auf normale Gesundheitsverhältnisse zurückzuführen, all' seine Bedeutung verlieren und der Tadel müßte sich in unsern Augen zu einem Lob gestalten. Die künstlerische Ehrlichkeit, die nichts

erheuchelt, nicht in dem beliebten Pathos himmelstürmenden Krafttraumes sich gefällt, sondern maaßvoll und freudig von dem mittheilt, was die Gunst der Muße ihr gegönnt, diese Eigenschaft und der andere Umstand, unverrückt die Grenzen und den Zweck eines kammermusikalischen Werkes im Auge behalten zu haben — wie häufig schweift man neuerdings an unrechter Stelle ins Orchestrale und Bühnenmäßige hinüber! — geben dem Meinardus'schen Trio außer seinem positiven noch einen beherzigenswerthen accessorischen Gehalt.

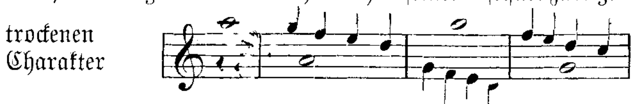
Der erste Satz beginnt mit einem vom Pianoforte f anzuschlagenden Amoll-Quartsextaccord, worauf Violine und Violoncell nach kurzem bündigem Anlauf fix und fertig im Verein mit dem Clavier dies körnige, bei aller Einfachheit doch rhythmisch wie materiell gleich anziehende Thema hinstellen:



Nach ausreichender Ausführung wird diesem reckenhaften Gedanken ein lieblicher, weiblich weicher, vom Clavier zuerst in Amoll angedeuteter, von der Violine alsbald nach Ddur gewandter, vom Vcell nach Gdur geführter zur Fortsetzung gegeben; wenn wir ihm erhebliche Ursprünglichkeit nicht zugestehen können, so werden wir sie auch nicht in diesem vom Clavier gleichsam zur Ergänzung des Vorausgegangenen dienenden Themas finden, das nach Cdur zurückgeleitet worden:



Der Comp. legt ihm, wie die mit unleugbarer Vorliebe auf ihn verwendete Durchführung beweist, denn doch eine zu große Bedeutung bei. Daß der eigentliche Durchführungstheil ökonomisch sich aufbaut, jeden irgendwelcher Zerstreuung begünstigenden Umweg oder zwecklosen Seitenpfad wohlbedacht vermeidet, muß ihm als erheblicher Vorzug angerechnet werden. Auch der Rückgang wird glanzvoll und wirksam bewerkstelligt. Der Anhang ist vielleicht zu ausgedehnt und das Motiv, obgleich es durch Engführung zwischen Violine und Vcell interessant gemacht wird, verleugnet denn doch nicht seinen sequenzartigen trockenen Charakter



Ein langes Crescendo giebt der letzten Seite dieses Allegro's einen fesselnden, fast glänzenden Abschluß.

Das darauf folgende Scherzo (3/4 Cdur, etwas muthwillig) ist nett und frisch in der Erfindung, drollig leitet es das Vcell ein und wie, nachdem die Violine das Wort ergriffen:



es mit kurzen Pizzikatotönen daran sich betheiligt, später aber die Rollen vertauscht werden, so kann auch hier eine putzige Wirkung nicht ausbleiben. Fremdartig, weil nicht sattsam mit dem ersten zusammenhängend, berühren die Anfangstacte des zweiten Theiles, doch läßt man sich derartige spaßhafte Ueberraschungen an dieser Stelle am Ehesten gefallen. Das Trio bleibt dem angeschlagenen Ton getreu, wird jedoch etwas zu redselig. Vom Intermezzo (Adur 4/4, „Triumphmarsch") läßt sich lobend anerkennen, daß es, ohne bedeutenderen melodischen Aufwand, einen schönen Contrast erzielt und daß es äußerst geschickt wieder auf das Scherzo zurückmündet, das mit Hülfe der oben so fremdartig auftretenden Tacte einen glänzenden Schlußtheil erhält.

Das Finale wird eingeleitet mit einem Adagio espressivo 3/4, das nach einer länger festgehaltenen ausdrucksvollen Phrase: dem Violoncell einen greifbaren melodischen Kern gewinnen läßt, den sich auch die Violine später zu Nutze zu machen versteht, und es entspinnt sich ein schönes Zwiegespräch unter ihnen. Die Ueberleitung in das molto vivace (Amoll), unter sinniger Bezugnahme auf die Anfangstacte des ersten Allegro und des Scherzo, ist wiederum trefflich gelungen. Sein Hauptgedanke: ist von so ausgeprägtem humoristischen Charakter, daß er für alles Folgende nun maßgebend wird und selbst im elegischen Seitensatz verstohlen durchbricht. Das meno mosso greift zwar auf das Adagio zurück, doch stellt sich bald wieder der alte Humor ein und in diesem Sinne schließt es denn auch in Adur ab. — Das treffliche Werk verdient allseitig Beachtung seitens der officiellen Kammermusikinstitute, und da es erhebliche Schwierigkeiten in der technischen Ausführung nicht darbietet, können auch schlichtere, nicht fachmännisch gebildete Triokreise es sich zugänglich machen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunte Euterpe-Concert am 4. März wurde von Dr. Langer in Stellvertretung des erkrankten Cpllm. Treiber dirgirt. Es begann mit Beethoven's erster Leonorenouverture, welche, einige Taktschwankungen abgerechnet, gut ausgeführt wurde; hauptsächlich war man bemüht, die getragenen Cantilenen durch schöne weiche Tongebung zur Geltung zu bringen. Von Orchesterwerken kamen noch eine in Canonform gehaltene Serenade von Jadassohn und Mozart's Gmollsymphonie zu Gehör. Die Durchführung war correct, präcis und höheren Anforderungen entsprechend. Der zweite Symphoniesatz hätte etwas langsamer, der dritte dagegen etwas bewegter genommen werden können; mit den übrigen Tempi kann ich mich einverstanden erklären. Eine schwache Seite des Orchesters war wiederum zuweilen die Begleitung der Solopieçen, dagegen dürfen wir die von Raff's Cmollconcert in jeder Hinsicht als befriedigend bezeichnen. Genanntes Concert wurde von Frau Fichtner-Erdmanndörfer aus Sondershausen geistig und technisch so vollendet vorgetragen, daß der Ideengehalt des Werkes, namentlich des zweiten Satzes, durchgreifende Wirkung erzielte. Dieselbe manifestirte sich selbstverständlich am Schluß durch anhaltende Beifallsbezeigungen. Das werthvolle Werk dürfen wir mit zu den besten Clavierconcerten der Neuzeit zählen und verdiente es öfterer gespielt zu werden.

Weniger gut gelang der trefflichen Virtuosin Chopin's Bmollmazurka. Der öftere plötzliche Tempowechsel sowie die unklare Phrasirung, die Unklarheit der Figuren ließen aus der Mazurka etwas ganz Anderes entstehen, als der Titel besagt. Viel besser trug sie eine Pieçe ihres Gatten, „Im Volkston“ benannt, und Chopin's Fduretude vor. Auch die auf anhaltenden Applaus erfolgte Zugabe „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert-Liszt wurde von ihr sehr gut interpretirt. — Sch . . . . t.

Die dieswinterlichen fünf Kammermusikaufführungen (18. Cyclus) im Riedel'schen Verein gaben mehreren jüngeren Künstlern Gelegenheit, sich vortheilhaft bekannt zu machen. Frl. Anna Büttner aus Halle zeichnete sich durch eine angenehme Sopranstimme, vortreffliche Aussprache, reine Intonation und feinen, intelligenten Vortrag als Liedersängerin aus, ebenso gewannen Frl. Magda Bötticher, Schülerin von Prof. Götze, und der bereits mit Aplomb auftretende Liedersänger Kleber aufmunternden, bez. lebhaften Beifall. — Die Pianistin Frl. Caroline Röntgen brachte im Verein mit den Herren des Streichquartettes Röntgen Schumann's Clavierquartett und -Quintett zu brillanter, zündender Wirkung und als Solopianistin erregte Frl. Margarethe Herr aus Dresden durch saubere Technik (bewundernswürdig ist die Ausbildung der linken Hand) und mädchenhaften, poesievollen Vortrag gerechtes Aufsehen. Alle diese Vorzüge wußte sie namentlich in Schumann's „Kreisleriana“, in Wagner-Brassin's „Waldweben“ und in Stücken von Mendelssohn und Field auf das Beste zu entfalten. — Frau Klauwell und Hr. R. Wiedemann entzückten durch selten gehörte Duette von Schumann und Brahms; das Streichquartett Röntgen aber errang wahre Triumphe durch Schubert's Dmollquartett und Beethoven's begeistert aufgenommenes Amollquartett. — —e—

Trotz ungeheuren Schneewetters sah das am 26. Januar im Rosenthale stattgefundene vierte Symphonieconcert der Walther'schen Capelle das Publikum in alter Vollständigkeit; es läßt sich daraus am Besten ein Schluß ziehen auf die außergewöhnliche Anziehungskraft dieser Volksconcerte edelsten Styles. Auf Mendelssohn's feurig wiedergegebene Ruyblasouverture folgte als Schlußnr. des ersten Theiles Raff's Frühlingssymphonie, die in Leipzig noch nicht zu Gehör gekommen war. Aus diesem Grunde und dem andern, daß Direction wie Orchester mit allem Eifer und bestem Erfolg ihm sich gewidmet, war die Wahl dieses Werkes nur zu loben; was freilich den innern Werth dieser Symphonie anlangt, so steht er weit hinter dem der Wald- oder selbst der Alpensymphonie. Einzelne geistreiche Züge fehlen zwar dem zweiten, „In der Walpurgisnacht“ betitelten Satze ebensowenig, wie dem dritten mit der Ueberschrift „Mit dem ersten Blumenstrauß“ eine gewisse Herzlichkeit nicht abzusprechen; aber die stumpfe Geschwätzigkeit des ersten und die Phantasiedürre des letzten Satzes heben jene Vorzüge leider wieder auf. Raff hat in den letzten Jahren unmäßig viel Noten geschrieben, ohne einen zwingenden schöpferischen Drang abzuwarten. Tinte und Papier, Geschick und Routine hat er immer zur Hand, aber die Inspiration läßt sich nicht commandiren und ohne sie sollte man Nichts, zu allerletzt etwas Symphonisches unternehmen. Wagner's „Huldigungsmarsch“ hätte bei einem ruhigeren Zeitmaaß vielleicht noch mehr Wirkung gemacht, während die von Müller-Berghaus rauschend instrumentirte Edurpolonaise von Frz. Liszt das Concert pomphaft beschloß. Eine höchst interessante Novität lernten wir im Vorspiel zur Oper „Ingeborg“ (nach Lohmann's „Frithjof“) von Paul Geisler kennen. Der junge, in d. Bl. wiederholt nachdrücklich gewürdigte Componist leitete sein Werk selbst und errang sich lebhaftesten Beifall und Hervorruf. Das Vorspiel ist eine große Variation über das kurztactige Frithjofthema der Oper. Außerordentlich glänzende Instrumentation sowie die Frische des Themas selbst halten das Interesse von Anfang bis zu Ende wach. Da ihm ein thematischer Gegensatz fehlt, den die noch so fesselnde Mannichfaltigkeit der Beleuchtung des Grundgedankens nicht ersetzt, wird der rein künstlerische Eindruck allerdings nicht unbedenklich geschmälert. Aber trotzdem stellen wir dies Vorspiel zehnmal höher als Dutzende wohlgedrechselter und schablonenhafter Ouverturen ꝛc. Die Bedeutung der Oper „Ingeborg“ wird demnächst in d. Bl. ausführlich dargelegt werden.

Mit dem Vortrag eines dankbaren Flötenconcertes von Fürstenau führte sich Hr. Curth, Mitglied der Capelle, auf das Vortheilhafteste als Flötenvirtuos ein. Einem prächtigen Instrument entlockte er die herrlichsten Töne, behandelte die Cantilenen mit feinem Geschmack, entfaltete in den Passagen eine so außerordentliche Fertigkeit, daß das entzückte Publikum dem hochbegabten, dabei so bescheidenen Künstler ungemessenen Beifall zollen mußte. In der That, es giebt zur Zeit in Leipzig kein zweites Concertinstitut, das sich der Novitäten berühmter oder zur Zeit noch unberühmter Componisten mit gleicher Liebe und gleicher Vorurtheilslosigkeit annimmt, wie die Walther'sche Symphoniecapelle. Dieser Umstand und die möglichster Vollkommenheit zustrebenden Leistungen des Orchesters sichern ihr die Hochachtung aller besseren Kunstfreunde — Bernhard Vogel.

Hannover.

Das bedeutungsvollste Ereigniß war die von Ihnen bereits S. 93 mitgetheilte, am 2. Febr. erfolgte Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz. Wenn ich bis jetzt unterließ, darüber zu referiren, so geschah solches nur, um den Erfolg, welchen das Werk beim Publikum haben würde, abzuwarten. Die zweite Aufführung war der Prüfstein für die fernere Lebensfähigkeit der Oper an unserer Bühne, dieselbe fand vor dicht besetztem Hause statt und fand frenetischen Beifall. Bülow's lang gehegtes, seit 25 Jahren mit einer seltenen Zähigkeit angestrebtes Ideal, Berlioz' Schöpfungen dem deutschen Volke zugänglich zu machen, wäre nun erreicht, der Meister darf sich mit voller Befriedigung dem Erfolge hingeben, welchen diese musikalische That errungen; möge sie ein weithintragendes Echo finden. Die Inscenirung der Oper war eine großartige und die Aufführung eine vortreffliche. Die Leistung Schott's als Cellini trug nicht Wenig dazu bei, dem Werke Erfolg zu verschaffen, wie auch die übrigen Darsteller und Darstellerinnen, Frau Vitzthum-Pauli, Frl. Riegler, Hr. v. Milde und Bletzacher ihr Bestes gaben. —

Am 31. Jan. gab Richard Metzdorff seine zweite Matinée unter Mitwirkung von Frl. Linde und Bletzacher vom hiesigen Theater, Frl. Franquet, Wolters aus Braunschweig, Pianist Major, Engel's Gesangverein und dem Extrachor des königl. Theaters. Zum Vortrag kamen wiederum nur Compositionen des Concertgebers, unter denen hauptsächlich der fünfte Act der Oper „Rosamunde“ hervorzuheben wäre. Dieses größte Werk des geistreichen Componisten scheint uns, so weit sich nach der Vorführung desselben im Concertsaal ein Urtheil fällen ließ, eine höchst beachtungswerthe und vieles Schönes enthaltende Schöpfung zu sein. Die Aufführung war eine würdige, Solisten und Chor wurden mit Beifall gekrönt. Ganz besonders möchten wir des Hrn. Major, ein Schüler Metzdorff's Erwähnung thun, der dem Clavierpart, unterstützt durch einen vorzüglichen Flügel

von Emil Ascherberg in Dresden, in jeder Weise gerecht wurde und das fehlende Orchester möglichst zu ersetzen versuchte. —

Das letzte Abonnementsconcert, welches durch die Mitwirkung von Saint-Saëns besonderen Reiz erhielt, brachte als Hauptnrn. die Harold-Symphonie von Berlioz und den Danse macabre von Saint-Saëns, welche erstere unter Bülow's Leitung, letztere unter Leitung des Componisten vorzüglich interpretirt wurden. Saint-Saëns entzückte als ausgezeichneter Clavierspieler mit Compositionen von Rameau, Dubois ꝛc. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Das 2. und 3. Peabody-Concert boten Haydns Gdursymphonie Nr. 13, Eroica, die Ouverturen zu Glinka's „Leben für den Czar", zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer und zu Gluck's „Alceste", ein Pianoforte-Concert von O. B. Boise in Ohio und Gesänge von Gounod, Rossini, Donizetti und C. C. Müller in Newyork, vorgetr. von den Damen H. A. Hunt und Elisa Baraldi. —

Barmen. Am 4. Kammermusik von Seiß, Allner, Posse und Schmidt mit Frau Adelheid v. Asten: Haydn's Ddurquartett, Fdurviolinsonate von Edv. Grieg, Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Beethoven's Bdurtrio. Flügel von Höhle. —

Berlin. Am 5. zweite Soirée von Emile Sauret mit Pian. Ernst Flügel: Prälude, Romanze und Scherzo von Ries, Schumann's Etudes symphoniques, Ernst's Airs hongrois, Clavierstücke von Flügel und Chopin, Romanze in F von Beethoven, Tarantelle von Wieniawski, Berceuse von Sauret und Bolero von Moszkowski. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": Wagner's Faustouverture, Oberonouverture, Schubert's Cdursymphonie, Mozart's Clarinettenquintett und Scherzo von Cherubini. — An demselben Abende bei Bilse: Fastnachtsouverture von Urban, Genovevaouverture, Liszt's 3. Rhapsodie, Beethovens Ddursymphonie, Bacchantentanz von Saint-Saëns ꝛc. — Am 21. durch den Stern'schen Gesangverein unter Bruch Händel's „Josua" mit Frau Walter-Strauß aus Basel, Frl. Adele Aßmann, Tenor. v. Witt aus Schwerin und Bass. Krolop. — Am 8. Concert eigener Compositionen von Ferdinand Hummel mit Frau Natalie Schröder, Pian. Bruno Schröder sowie den Kammermusikern Hellmich, Schulz und Manecke: vierhänd. Suite, Vcellstücke, Lieder für Sopran, Clavierskizzen und Clavierquartett. — An demselben Abende wohlthät. Concert von Klose in der Petrikirche mit den Violin. Frl. v. Netzer, de Ahna, Domsäng. Geyer, Opernsng. Michaels und Vcll. Jacobowski. — An demselben Abende Chopinsoirée von Scharwenka mit Beate Wüerst. — An demselben Abende bei Bilse: Ouverture zur „Zauberflöte" und „Egmont", Bruch's 1. Violinconcert (Thomson), „Phaeton" von St.-Saëns, Ddursymphonie von Brahms ꝛc. — An demselben Abende durch den Erk'schen Gesangverein unter Leitung von Gäbler „Sommer" und „Herbst" aus Haydn's „Jahreszeiten" mit Frau Eiswaldt, den HH. Kardorff und Domsäng. Rebich. — Am 9. Concert der „Berliner Sängerschaft" unter Leitung von Mohr mit der Sängerin L. Reimann, Fräulein Brade, Kammersänger Hellmich und Opernsänger Memmler. — Am 12. Soirée von Amalie Joachim und Pianist Heinrich Barth. — Am 14. durch die Singakademie Mendelssohns „Paulus". — Am 15. Soirée von Adele aus der Ohe und Violin. Waldemar Meier. — An demselben Abende dritte Soirée von Dr. Bischoff, Viol. Gustav Holländer und Vcll. Jacobowski. — Am 18. Orchesterconcert des Pian. Carl Heymann. — Am 19. Concert von Frau Laura Zagury, Kammers. d. Königs v. Portugal. — Am 26. für den Bayreuther Fond auf Verlangen nochmaliger Vortrag der fünf letzten großen Claviersonaten Beethovens durch Bülow. — Ende März drei Beethoven'sche Concerte, gespielt von Leonh. Em. Bach. — Am 6. April Soirée von Anna Bobiensky mit der Concerts. Müller-Ronneburger. —

Bonn. Am 1. Heckmann's fünfte Kammermusik: Amollquartette von Svendsen und Schumann sowie Gade's Dmollsonate. Flügel von Blüthner. —

Boston. Am 24. und 27. Jan. Pianoforte-Recitals von Will. Sherwood: Cmollfantasie und Cdurfuge von Bach, Beethovens Sonate Op. 111, Isolden's Liebestod von Wagner-Liszt, Schumanns symphonische Etuden, Bach's Bdurprälud. und Fuge, Beethoven's Appassionata Op. 57 (Frl. Sherwood), Lieder v. W. von Mendelssohn, Moments musicales von Schubert, In the country Op. 26 von Paine, Rondo aus Weber's Op. 24, zwei Novelletten Op. 21 von Schumann, Impromptu von Schubert und Derwischchor aus den „Ruinen von Athen" bearb. von St.-Saëns. — Am 30. Jan. viertes Symphonieconcert der Harvard Association: Beethoven's Prometheusouverture, Bach's Dmollconcert für 3 Piano's und Streichorch. (Sumner, Preston, Foote), Schumanns Cdursymphonie, Anakreon-Ouverture und „Phaeton" von Saint-Saëns. —

Dresden. Am 24. Febr. Conservatoriumskammermusik: Mendelssohns Streichoctett Op. 20 (Wolff, Scholze, Fuchs, Viehweg, Beinroth, Wullschläger, Morand und Benke), Oboen-Sonate von Händel (Tamme mit Scholze, Viehweg, Beinroth und Benke), irische und schottische Duette mit Clavier, Violine und Vcell von Beethoven (Frls. v. Westernhagen und Arboë, Lohse, Sons und Benke), Bachs Violinpräludium und Fuge in Cdur (Sons) und Schumanns Clavierquintett (Buchmayer, Sons, Scholze, Wolff und Morand). Flügel von Ascherberg. —

Halberstadt. Am 3. Aufführung des Gesangvereins unter Org. Bethge mit Frl. A. Büttner und Tenor. Otto aus Halle sowie Opernf. Locke aus Dessau: „Frühling und Sommer" aus den „Jahreszeiten" und „Alles was Odem hat" aus Mendelssohns „Lobgesang". „Die Sololeistungen wie die des Chors und Orch. fanden beim Publikum, das den Saal bis auf den letzten Platz füllte, allgemeinen Beifall." —

Leipzig. Am 27. Febr. im Conservatorium: Mendelssohns Gmollconcert (Frl. Worthington aus Winona), Figaroarie (Frl. Jansen), Canon und Fuge von Klengel (Umlauft), Duo für zwei Pfte. Op. 15 von Rheinberger (Frl. Wheeler und Frl. Sontum), Arie aus „Paulus" (Frl. Stankowitch), Fmoll-Violinsonate von Bargiel (Frl. Schopf und Beyer) sowie Allegro, Air und Gavotte für Streichorch. von Bach — und am 1. März: Mendelssohns Esdurquartett Op. 12 (Winderstein, Lind, Oelsner und Röthlisberger), Präludien und Fugen von Jadassohn (Fiedler), Mendelssohn's Ddurvlcellsonate (Frl. Watson und Eisenberg) sowie Mendelssohns Loreleyfinale mit Frl. Hoppe. — Am 2. Orgelconcert von Bernh. Pfannstiehl mit Violin. Pestel aus Moskau: Dmolltoccata und Fuge sowie Fdurtoccata von Bach, Motette von Haydn, Violinlarghetto von Nardini, Mendelssohns Bdursonate, Mozarts Ave verum, Beethovens Fdurviolinromanze, Fuge über BACH von Schumann und Lauda anima mea für Chor von Hauptmann. — An demselben Tage wohlthät. Matinée mit Frl. Löwy, Frl. Stürmer, Schradieck, Barge, Schröder, Thümer, Landgraf, Elssig ꝛc.: Beethoven's Serenade, Arie von Stradella, Violinsonate von Nardini, Gade's Clarinettenstücke, Frauenduette von Rubinstein und Winterberger, Flötenstücke von Chopin und Raff, Männerquartette ꝛc. — Am 7. im Conservatorium: Gade's Octett (Beyer, Winderstein, Bach, Stöving, Coursen, Oelsner, Eisenberg und Röthlisberger), Mendelssohns Fismollfantasie (Frl. Küster), Duett aus „Freischütz" (Frls. Mayer und Lohse), Andante und Scherzo von David (Winderstein, Arie aus „Jessonda" (Frl. Schotel), Mendelssohns Dmolltrio (Frl. Petzsch, Beyer und Eisenberg), „Trockne Blumen" von Schubert, Baritonsolo aus „Toscanische Lieder" von Weinwurm und Einlage zur Oper „Undine" (Mayer aus Cassel als Gast), „Frühlingslied" von Mendelssohn und Arie aus „Semele" von Händel (Frl. Hohenschild aus Berlin als Gast). — Am 10. Kammermusik im Gewandhause mit Pianist Alfred Richter, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder: Quartette in Esdur von Mendelssohn und in Emoll von Beethoven sowie Violinsonate von E. F. Richter. — Am 11. letztes Euterpe-Concert mit Frl. Anna Stürmer und Viol. Petri aus Sondershausen: Ouverture „Sturm und Drang" von Volck, Arie aus „Idomeneo", Beethoven's Violinconcert, Lieder „Wonneverklärung" von Sucher, „Nelken" von Dessoff, „Widmung" von Schumann, Cmollsymphonie von Gade und Stücke für Violine. — Am 14. Aufführung

des Riedel'schen Vereins (sächs. Bußtag) Nachm. 5 Uhr in der Thomaskirche: Orgelsoli von Piutti und Rust, vorgetr. von Dr. W. Rust, Cherubini's Cmoll-Requiem und Liszt's 13. Psalm mit Kammersäng. Ferenczy aus Weimar, Dr. W. Rust (Orgelsoli) und Georg Zahn (Orgelbegleitung). — Am 15. Concert für den Gewandhausorchesterfonds mit Frl. Gips aus Dortrecht und Schradieck: Haydn's Oxfordsymphonie, Mendelssohn's Concertarie, Ernst's Fismollconcert, Dramatische Ouvert. von Franz Ries, Vcellsoli von Bargiel und Schröder sowie Musik zu Dautet's Drama l'Arlésienne von Bizet. —

Newyork. Am 1. Febr. viertes Symphonieconcert von Damrosch: Amollsymphonie von St.-Saëns, Beethoven's Violinconcert, Euryantheneuverture und Bach's Chaconne (Wilhelmj), Volkmann's Dmollserenade sowie Liszt's Préludes. —

Paris. Am 2. neunzehntes Populärconcert unter Pasdeloup: Athalia-Ouverture, Sinfonie phantastique von Berlioz, Violinrondo von St.-Saëns (Paul Viardot), Adagio aus Beethoven's zehntem und Fuge aus dessen neuntem Quartett (sämmtliche Streichinstrm.), Arie aus Gounod's „Philemon und Baucis" (Frl. Marianne Viardot) sowie zwei Sätze aus Lachners Suite Op. 113. — Siebenzehntes Concert der Association artistique unter Colonne: Pastoralsymphonie, Sicilienne von Boccherini (sämmtliche Streichinstrm.), Ballet aus „Etienne Marcel" von Saint-Saëns, Zwischenspiel aus „Orpheus", Ouverture 2c. aus „Kleopatra" von Mancinelli und Oberon-Ouverture. — Am 8. zum Todestag von Berlioz Festconcert im Hippodrom unter Reyer: Marsch und Hymnus von Berlioz, zweite Partie und Schluß aus dessen „Romeo und Julia", Septett aus seiner Oper „Die Trojaner vor Carthago", 2. Theil aus Berlioz' „Faust" und Apotheose aus Sinfonie funèbre et triomphale; außerdem Ouverturen zur „Vestalin" und zu „Sigurd" von Reyer sowie Scene aus „Armida". —

Personalnachrichten.

— Bülow spielte für den Bayreuther Fonds die letzten fünf Sonaten Beethovens am 10. in Dresden und am 11. in Leipzig — desgl. am 26. nochmals in Berlin. —

— Comp. Leon Jehin wurde in Brüssel zum Lehrer der Harmonielehre am Conservatorium ernannt. —

— Horak in Wien hat Dr. Eduard Horn als Lehrer der Composition und des Pianofortespiels für sein Musikinstitut gewonnen, welches jetzt über 700 Eleven zählt. —

— Die Violinv. Therese Milanollo ist mit ihrem Gemahl, dem General Parmentier, nach Paris übersiedelt. —

— Am 8. starb in Wiebaden nach längerem Leiden Hofpianist und Kammervirtuos Theodor Ratzenberger erst 38. Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Wien übt die „Götterdämmerung" noch größere Zugkraft, als die ersten drei Nibelungendramen. Das großartige kaiserl. Opernhaus erweist sich jedes Mal als zu klein für den Andrang des Publikums. Die Intendanz hat deshalb mit Tenor. Ferd. Jäger einen neuen Contract abgeschlossen, laut welchem J. für jedesmaliges Auftreten als Siegfried 500 Gulden erhält. Bis Ende Juni sollen die Aufführungen fortgesetzt werden. —

— Theaterdir. Ernst in Köln erhielt bald nach seiner ersten Aufführung des „Rheingold" außer einem Telegramme von Richard Wagner folgenden Brief: „Geehrter Herr Director! Sie erfreuen — ja Sie überraschen mich fast durch die auch von Ihnen direct mir zukommenden Zeugnisse für die Größe des Erfolges, welchen Sie Ihrem Theater durch die Aufführung des „Rheingold" bereiteten. Wohl hätte ich gewünscht, daß Sie dieses einleitende Stück sogleich in Verbindung wenigstens mit dem ersten Haupttheile des Gan en, der „Walküre", gebracht hätten. Indessen, — es scheint durchaus gelungen und ich glaube hierin ein außerordentlich gutes Anzeichen für den Erfolg der weiteren Stücke zu ersehen. Gewiß hat die scenische Ausstattung zum Erfolge gerade des „Rheingold" sehr viel beigetragen, nicht sowohl, weil es hierauf einzig beruhe, sondern weil — bei der sehr gewagten und anspruchsvollen Combination und Erfordernisse hierfür, das Mißlingen sehr nahe liegen konnte. Somit freut es mich ungemein, daß Ihre Bühne die erste nach Bayreuth ist, welche meiner Anempfehlung der Uebergabe der scenischen Einrichtung an Herrn C. Brandt nachgekommen ist; seitdem ich vernommen, daß mein vortrefflicher Mitarbeiter am Bayreuther Werke Ihre Einladung angenommen hatte, faßte ich sofort die günstigste Meinung für den Ausfall Ihres Unternehmens. Bitte, fahren sie so fort und zeigen Sie dem so interessanten niederdeutschen Lande, in dessen Mittelpunkte Sie mit Köln sitzen, was wir vermögen, wenn wir uns ernstliche Mühe geben. Mit größter Hochachtung Ihr ergebenster

Bayreuth, den 3. März 1879. Richard Wagner." —

In Bukarest ging am 6. v. M. die erste National-Oper in Scene, betitelt Verful eu dor (Der erwünschte Gipfel), Text von der Fürstin von Rumänien, Musik vom Hofpianisten Lioubitch Skibinski. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bronsart, H. v. Fismollclavierconcert. Würzburg, in der Musikschule am 21 Febr. —

Brahms, Joh. Ddursymphonie. Graz, Concert des steyerm. Musikvereins. — Braunschweig, 4. Abonnementsconcert unter Abt. —

Bruch, M. Violinromanze mit Orch. Crefeld, 5. Concert der Concertgesellschaft. —

Brambach, C. J. Claviersextett Op. 5. Hamburg, am 27. Febr. im Tonkünstlerverein. —

Erdmannsdörfer, M. Ouverture zu „Prinzessin Ilse". Baltimore, 2. Peabodyconcert. —

Fuchs, Alb. „Tod der Sappho" Concertstück für Alt und Orch. Celle, Concert von Reichert. —

Gade, N. W. „Erlkönigs Tochter". Leipzig, 19. Gewandhausconcert.

Geißler, Paul. Vorspiel zur Oper „Ingeborg". Leipzig, 4. Symphonieconcert von Walther. —

Götz, Herm. Fdursymphonie. Frankfurt a. M. elftes Museumconcert.

Hill, W. Esdurquartett (Mscpt). Frankfurt a. M., Museumskammermusik. —

Jadassohn, S Orchesterserenade. Leipzig, 9. Euterpeconcert. —

Kiel, Fr. Esdurquartett. Dresden, Soirée von Rappoldi. —

Kliebert, „Wittekind" Chorballade, Würzburg, in der Musikschule.

Krug, A. Cmollclavierquartett. Hamburg, am 20. Febr. im Tonkünstlerverein. —

Kunkel, G. Charakterstücke für Streichorch. Frankfurt a. M. Symphonieconcert von Keiper. —

Lassen, E. Musik zu „König Oedipus". Jena, am 3. Concert des „Paulus". —

Liszt, Frz. Faustsymphonie. Sondershausen am 25. Febr. unter Erdmannsdörfer. —

— — 2. ungar. Rhapsodie. Barmen. Symphoniesoirée. —

— — Dmollsymphonie. Weimar, viertes Concert unter Müller-Hartung. —

Meinardus, L. Neue Festsymphonie. Hamburg, 6. Philharmonisches Concert. —

Raff, J. Frühlingssymphonie. Leipzig, 4. Symphonieconcert von Walther. —

— — Cmollclavierconcert. Leipzig, neuntes Euterpeconcert — und Celle, Concert unter Reichert. —

— — Alpensymphonie. Wiesbaden, Symphonieconcert des Curorch.

Rentsch, E. Amollquartett. Basel durch die Musikgesellschaft. —

Ritter, Herm. Concert für Viola. Mainz, 9. Symphonieconcert der Stadtcapelle. —

Rubinstein, A. Bdurtrio. Wien, Soirée der Pianistin Gaul. —

Selmer, Joh. „Nordischer Festtanz". Christiania, Concert von Selmer.

Svendsen, J. S. Amollquartett. Bonn, Heckmann's 5. Soirée. —

Taubert, W. Ouvert. zu Tieck's „Blaubart". Neu-Ruppin, durch die Militärcapelle. —

Ulrich H. Hmollsymphonie. Neu-Ruppin, durch die Militärcapelle. —

Musikalische und literarische Novitäten.

In Petersburg erscheint seit Kurzem unter Redaction von Dr. Subera eine „Musikalische Sonntagszeitung" in russischer und deutscher Sprache. — In Madrid ist unter dem Titel La Opera ein neues Musikjournal aufgetaucht — desgl. in Venedig ein neues artistisch-literarisch-theatralisches Journal unter dem Titel La Fenice — und in Rio Janeiro eine neue musikalische Wochenschrift unter dem Titel Revista musical — In London gelangte die erste Nummer der Saturday musical Review zur Ausgabe — und in Dublin von Lyra Ecclesiastica, monthly bulletin of the Irish Society of St. Cecilia. —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters,** den 21. April d. Js. können in diese unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Vokal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuyhère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark; Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Lindner, Hofschauspieler und Hofsänger Rosner, Kammermusikern Wien und Cabisius, ferner den Herren Attinger, Beron, Bühl, Feinthel, Ferling, Wilhelm, Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Laurösch, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Sittard, Vögeli und Wünsch, sowie den Herren Doppler jun. und Götschius und den Fräulein P. Dürr, Cl. Faisst, M. Koch und A. Putz.

Für das Ensemblespiel auf dem Klavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Spielern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch den 16. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführliche Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 4. März 1879.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Burkhardt, Sal.

Theoretisch-praktische
Clavier-Schule
mit 260 kleinen zwei- und vierhändigen Uebungsstücken.
Sechste von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe.
Preis 3 Mark; geb. 4, 50.

Eine der anerkannt besten Klavierschulen zum Selbstudium.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Carl Attenhofer.
Zwölf Kinderlieder ohne Worte
für
Piano.
Op. 30. Heft I und II à 1 Mk. 50 Pf.

Hans Huber.
Vom Luzerner See.
10 Ländler für das Pianoforte zu vier Händen.
Op. 47. Heft I und II à 3 Mk.
Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, St.-Gallen, Luzern, Strassburg.

Für Musiker.

Zum 1. Mai können in meiner Capelle folgende Musiker eintreten: Ein erster Oboer, ein erster Fagottist, ein Soloposaunist, 3 zweite Violinisten, 2 Violaspieler. Meldungen mit Abschrift der Zeugnisse und Angabe des bisherigen Wirkungskreises erbitte ich in meine Wohnung Grunaerstr. 6 Dresden.
H. Mannsfeldt.

Musikalien-Aufträge
werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch
LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. März 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Geschichte und Charakter der griechischen Musik. Von Ludwig Nohl. — Recension: J. H. Bonawitz. Op. 29, Ouverture z. e. Trauerspiel v. Milano. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Kirchenmusik). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Theodor Ratzenberger). — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Geschichte und Charakter der griechischen Musik.

(nebst einer Homer'schen Hymne)

von Ludwig Nohl. *)

Die enge Verbindung der griechischen Musik mit dem Orient und mit Aegypten ist bekannt. Allein was künstlerisch und wissenschaftlich aus diesem Samenkorn entwickelt ward, verdankte dieses edle Volk der Schönheit auch hier der Sonne seines eigenen Genius, und in Griechenland sehen wir denn auch diese Kunst nach ihrer praktischen Uebung zuerst eine „freie" werden, das heißt keinem anderen Zwecke dienen als jener Erfreuung und Erhebung des Geistes, deren sie auf so wunderbare Weise fähig ist.

Die älteste Zeit der Hellenen hatte nur Cultusmusik und epischen Sang der Götter- und Heroenthaten. Von der Dorischen Wanderung an (um 1000 v. Chr.) erscheinen aber neben den Chören und Tänzen der großen Nationalfeste in Delphi und Olympia schon musikalisch-lyrische und reinmusikalische Wettkämpfe. Nach dem peloponnesischen Kriege (431—404 v. Chr) tritt dann die reine Instrumentalmusik als herrschend hervor und mit ihrer zunehmenden Virtuosität bereitet sich der Verfall vor, der bei den späteren Griechen und den Römern vollständig wird. Doch retten sich ihre edleren Reste, namentlich ihre Entwickelung des Tonmaterials in die christliche Kirche hinüber.

Die Bedeutung der Musik für die Griechen ergiebt sich aus ihren Mythen. Apollo, der eigentliche Genius und Typus des griechisches Geistes, ist der Erfinder ihres hochgehaltensten Instrumentes, der Kithara: er führt die eigentlichen Musikgöttinnen, die Musen an und ihm, der den Drachen besiegt und den menschlichen Geist von der bloßen Sinnenherrschaft befreit, erschallen Päane (Siegeslieder). Dyonisos dagegen führt die Musen als Gott der dithyrambischen Begeisterung, aus der die Tragödie hervorgeht. Der mythische Orpheus vermag selbst die Unterwelt zur Herausgabe seinen Eurydice zu rühren und dem Göttersohne Linos, dem auch in Aegypten Todeslieder gesungen wurden, ertönten heilige Klagegesänge. Die Liebe zum epischen Gesange bekundet uns Homer in Ilias und Odyssee und der Schwarm der Gäste des Festmahles (Komos) sang Liebeslieder und andere lyrische Gesänge, aus denen spottender Art sich später die Komödie entwickelt hat. Seine Kriegslieder endlich hat der Gott Ares (Mars).

Nach der Dorischen Wanderung verschwanden die asiatischen Elemente in Griechenland mehr und mehr: Jonier, Dorier, Araber sind die entscheidenden Stämme und nach ihnen auch die Tonleitern benannt, die sich später aus ihren verschiedengearteten Stammgesängen hervorbildeten. Im Jahre 776 v. Chr. traten die olympischen Spiele hervor und führten die Griechen in Uebung ihrer mannigfachen Kräfte zu einer hohen geistigen Entwickelung. Noch mehr als diese vorwiegend waren die gymnastischen waren die pythischen Spiele des Apollo zu Delphi gerade den Musen geweiht. Hochberühmt wurde das pythische Flötenspiel, in dem sogar ein Sänger Sakadas einmal mit der Darstellung von Apollos Drachenkampf den Sieg davon trug (586—78 v. Chr.) „Also gesungen auch treffliche

*) Aus einer populären „Allgemeinen Musikgeschichte" für Ph. Reclam's so sehr volksthümliche Universal-Bibliothek, in welcher eine kleine neue „Biographie Mozart's' bereits erschienen ist.

Worte ausdrücken", schreibt sich Beethoven auf, als er im Plutarch gelesen, wie bei den Nemeischen Spielen ein Sänger mit dem Wort: „Ich gebe Griechenlands Söhnen den herrlichen Schmuck der Freiheit!" die Zuhörer begeistert hatte (Beeth. Leb. III 94). In Athen waren die musikalischen Wettkämpfe mit dem Feste der Stammesgöttin Athene, den Panathenäen verbunden und der größte Staatsmann Perikles gründete denselben eine eigne Stätte, das Odeon (Singhalle).

So traten neben die Rhapsoden, die einst im Lande umherziehend die alten Heldengedichte recitirt hatten, zuerst die Sänger (Aeoden), welche lyrische Wettgesänge vortrugen, dann die Kitharisten und Flötenspieler von Beruf, und wir vernehmen jetzt, was fast dem ganzen orientalischen Alterthume fremd war, persönliche Künstlernamen, die uns zugleich die hohe Blüthe zeigen, welche der Musik aus solcher allgemeinen verehrenden Pflege erwachsen mußte. Der erste ist der Lyriker Archilochos (um 688 v. Chr.) so berühmt, daß ihn Münzen mit Homer vereint zeigen. Er singt spöttische Jamben und begeisterte Dithyramben. Mehr unmittelbar musikalisch schaffend aber war Terpander (um 670 v. C.) Er stammte von der kleinasiatischen Insel Lesbos, wohin nach des ältesten Sängers Orpheus Tode seine Leyer getrieben sein soll, galt also als dessen Schüler und Nachfolger. Er erweiterte die althergebrachte viersaitige Lyra zu einer siebensaitigen und stellte aus den altüberkommenen Stammesliedern der Griechen die verschiedenen Tonleitern her. So galt er für den eigentlichen Begründer der griechischen Musik als Kunst und bereicherte dieselbe auch mit vielen neuen Weisen (Nomen). Der Mittelpunkt seines Wirkens war Sparta, wohin er, vom Orakel selbst berufen, durch seine Kithara den inneren Frieden wieder herstellte. Mit ihm zugleich wurde dorthin Tirtäus, der gefeierte Sänger der Kriegslieder berufen. Im Gegensatz zu Terpanders ernster Kunst trug aber Olympos (der jüngere) die aufregende Leidenschaft seiner asiatisch-phrygischen Heimat nach Griechenland hinüber und seine kühne „Streitwagenweise" entzündete noch den in Apathie versunkenen Alexander d. Gr. bis zum Ergreifen des Schwertes. Er soll auch die enarmonische Tonleiter eingeführt haben, die uns weiter unten begegnen wird. Berühmt ist ferner Alkman, der mit seinem Liebesliedern in Sparta auch die andere asiatische, die lydische Tonart einbürgerte und jener in Delphi singende Flötenspieler Sakadas von Argos. beide im Anfange des 7. Jahrhunderts v. Chr. wirkend.

Jetzt kommt die eigentliche Blüthezeit der griechischen Musik, die das 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. erfüllt. Aus der immer noch mehr bloß declamatorischen Recitation wird mit dem zunehmenden Schwung der Lyrik auch mehr melodischer Gesang. Da sind Alkäus und die berühmte Dichterin Sappho von Aeolien, welch letztere sogar eine Musenschule für Mädchen erhielt, während sonst meist nur Knaben zum Singen gebildet wurden. Da ist im 5. Jahrhundert Anakreon, der den griechischen Jungfrauen seine heiteren Lieder sang. Da ist Stesichores, der die Chorreigen schuf, aus denen die griechische Tragödie ihre Chöre nahm, Ibykus, dessen Mord die Kraniche verriethen und Arion, der Erfinder der tragischen Manier, den der musikbeseelte Delphin vom sicheren Tode durch die Schiffer errettete. Die Sänger traten aber jetzt auch bereits in Dienst berühmter Könige und Großen. Andererseits ergreift in Pythagoras (geb. um 680 v. Chr.) die Wissenschaft und Philosophie die Kunst der Töne und stellt ihr Material wie ihre geistige Bedeutung sicher fest. Eines Pythagoräers Schüler war der berühmteste aller griechischen Lyriker, Pindar von Theben (geb. 522 v. Chr.) dessen Hymnen, Oden, Dithyramben, Päane den vollen Schwung der hellenischen Phantasie athmen. Eine seiner physischen Oden ist uns erhalten: ihre feierliche Melodie erinnert völlig an die Würde alten Kirchengesanges. Seine Nebenbuhlerin war die ebenfalls viel gefeierte Dichterin Korinna, die ihn in der Jugend fünfmal besiegte, wozu aber ihre große Schönheit wesentlich beigetragen haben mag. —

Jetzt traten zahlreichere Chöre und mannigfachere Begleitung ein: der dyonisische Dithyramb überwog. Aus ihm entwickelte sich dann die Tragödie, die wir bei der Geschichte der dramatischen Musik näher zu betrachten haben werden. Aber die Musik als selbstständige Kunst ging nach dem Peloponnesischen Kriege mehr und in der persönlichen Virtuosität auf, der „die Nachwelt keine Kränze flicht" und die auch also uns hier nicht weiter angeht. Ob einer schönen Flötenbläserin in Athen eine Statue als Venus gesetzt und berühmte Kitharspieler bei Alexander d. Gr. und seinem Vater Phillipp persöhnlich viel galten, ist für die allgemeine Geschichte der Musik nicht von Bedeutung. Allein eben solcher allverbreitete Betrieb der Musik machte diese Kunst jetzt auch völlig zu einem gemeinsamen Besitz der Gebildeten. Sokrates war noch als Greis der Schüler des Musikers Damon, der selbst Philosph war. Perikles, Alkibiades und sogar der ernste Epaminondas hatten ihre Lehrer wie der Dichter Sophokles den seinen und jeden Gebildeten sollte jener „Lebensäther edlen Maßes durchdringen, der den geordneten Tönen innewohnt". Aber das Virtuosenthum bringt die edle Kunst selbst bald jene geringgeschätzte Stellung, einer nur dem Vergnügung dienenden Hetäre. Nur Timotheus von Milet (geb. 447 v. Chr.) von dem jener wirkungsvolle Sang bei dem Nemaischen Spielen war, ist hier noch zu nennen; „ohne ihn wäre keine reiche Melodik", urtheilt der Philosoph Aristoteles. Nach Alexander d. Gr. traten Orchester von Hunderten von Instrumenten hervor, und nur, was die Wissenschaft der Musik jetzt noch leistet, ist auch für ihre Geschichte unserer Kunst noch von Bedeutung.

Wir gehen deshalb zur Darstellung jenes Tonmateriales selbst über, das die Griechen der Welt als ein so edles und fruchtbares Geschenk hinterlassen.

Wie der Gesang ursprünglich erhöhte Sprache war und diese meist in dem Raum von vier Tönen (Quarte) sich bewegt, so ist die Grundlage des griechischen Tonsystems das Tetrachord, d. i. ein Reihe von vier Tönen. Dieses Tetrachord war nach den verschiedenen Gesängen in drei sog. Klanggeschlechter getheilt: das enarmonische mit Viertelstönen, das chromatische mit vorwiegenden Halbtönen und das diatonische mit dem vorwiegenden klaren Ganzton. Die zwei ersteren erscheinen alsahnungsvoll tastende Versuche, das letztere allein naturgemäße und entscheidende Klanggeschlecht unserer heutigen Musik zu finden, oder auch, nachdem dasselbe gefunden war, als pikante Färbungen und

seine Brechungen der natürlichen diatonischen Tonlinie. Mit letzterer haben wir es also hauptsächlich zu thun.

Die ältere griechische Lyra hatte vier Saiten. Auf ihr beruht das Tetrachord. Dieses war nach der Stellung des Halbtones verschieden. Begann dasselbe mit dem Halbtone (e—f) so war es dorisch, wie der dorische Baustyl des älteste und eigenste Gut der Griechen. Stand der Halbton auf der zweiten Stufe (d, e—f), so war es phrygisch. Und lautete die Reihe c. d, e—f, so hatte man lydisch d. h. unser Cdur. Die Benennung war eben den verschiedenen Stammesgesängen entnommen, wie sie bei den gemeinsamen Nationalfesten erschienen. Demnach galt den Griechen das Dorische für ernst und feierlich, das Phrygische für entusiastisch schwärmend wie der asiatisch dämonische Naturcultus, dem es entstammte, das Jonische aber für üppig wie die dortigen Gastereien. Als nun Terpander seine ältere Lyra auf sieben Saiten erweiterte, indem er an das erste Tetrachord ein zweites gleiches ansetzte, erhielt er wohl eine Octave, doch fehlte derselben, weil der letzte Ton der ersten Tetrachords mit dem ersten des zweiten zusammenfiel, ein Ton, die Septime, den dann Pythagoras zusetzte. Diese Octave des Pythagoras aber war eben die ehrwürdige alte dorische. Dieselbe ließ man nun ohne Veränderung auf jedem ihrer sieben Töne beginnen und bekam so sieben verschiedene Octavreihen, die jede eine andere Stellung des Halbtones aufwies, wodurch ihr Charakter sich bestimmt ausprägte. Das Dorische (e, f, g, g, a, h, c, d, e) beginnt mit dem Halbton, bewegt sich also schon in dem ersten Schritt nur schwer vorwärts, hat etwas Gemessnes und ist in seinem extremen Moll ernst und feierlich. Ihm ähnelt, wenn auch weniger ernst, das eine Quarte mehr oben (hypo) stehende Hypodorisch (a, h, c, d, e, f, g, a). Das Pryrgische (d, e, f, g, a, h, c, d) ist mit seiner Nebentonart, dem Hypophrygischen (g, a, h, c, d, e, f, g) schon etwas leidenschaftlich bewegter, aber immer noch haltungsvoll und galt als religiös. Das Lydische, unser Cdur, aber war den kraftvollen Griechen zu leichtbewegt, ohne Hinderniß und Kraftanstrengung zu gewinnen, galt also für etwas weichlich, während das Hypolydische (f, g, a, h, c, d, e, f) unser Fdur mit h statt b, also mit der erhöhten Quartett, etwas zu einer gewissen feierlich freudigen Erhebung Geeignetes ist, welches noch Beethoven in dem „Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit" in dem Quartett Op. 132 angewendet hat. Das Mixolydische (h, c, d, e, f, g, a. h) endlich war weniger brauchbar, weil es keine reine Quinte und damit keinen inneren Ruhepunkt hat.

Das Tonsystem der Griechen aber erstreckte sich bereits im 3. Jahrhundert v. Chr. auf den Umfang der zwei Octaven der männlichen Stimmen, von A bis a, bestehend aus fünf dorischen Tetrachorden, unserem Amoll ähnlich, doch ohne gis und mit h und b zugleich. Diese ganze Tonleiter versetzte man nun später auf alle zwölf Halbtöne der Skala und nannte dann diese im Grunde alle aus der gleichen Molltonleiter bestehenden Reihen Tonarten (Tropen). Die fünf in der Mitte liegenden Töne nahm man als Haupttöne an und gab ihnen die Namen der Octavgattungen: d dorisch, dis jonisch, e phrygisch, f äolisch, fis lydisch. Die übrigen benannte man nach ihnen, wenn sie eine Quarte höher lagen, mit Hyper- (ober-) dorisch, wenn sie eine Quarte tiefer mit Hypo- (unter-) dorisch. So bekam man mit 15 Tonarten, deren drei höchste jedoch nur Wiederholung der drei tiefsten sind, sodaß also im ganzen zwölf Tonarten bleiben. Daß man dieselben, obwohl sie von den Octavgattungen so wesentlich verschieden erscheinen, doch mit deren Namen benannte, beruht darauf, daß bei der praktischen Anwendung im Gesang durch die Lage der menschlichen Stimme beide in der Intervallfortschreitung völlig zusammentrafen. Von diesen zwölf Tonarten waren jedoch nur sieben in wirklichem Gebrauche. —

(Schluß folgt.)

Werke für Orchester.

Johann Heinrich Bonawitz. Op. 29. **Ouverture** zu G. Milano's Trauerspiel **„1793"** für großes Orchester. Wien, Kratochwill. Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. —

So oft auf dem Gebiete der Programmmusik im höheren Sinne neue Erscheinungen auftauchen, wird es jeder sich wirklich dafür Interessirende bedauern, wenn ihm der zur Vorlage der musikalischen Schilderung gewählte Stoff unbekannt ist, da erst die Bekanntschaft mit demselben einen festeren, richtigen Anhalt bietet, überhaupt eigentlich erst dazu berechtigt, ein Urtheil über die musikalische Darstellung zu fällen.

Auch im vorliegenden Falle fehlt in dieser Beziehung leider so gut wie jeder bestimmtere Anhalt, nur die (zugleich laut Titelbemerkung erfolgte) Benutzung der Marseillaise giebt einen zu der Vermuthung berechtigenden Fingerzeig, daß Milano's Drama in Frankreich während jener unheilschwangeren Revolutionszeit spielt. Nach der Musik und speciell nach der Art der Benutzung der Marseillaise zu schließen, muß jenes Drama ein ungemein düsteres, mit Vorliebe der unheimlichen Nachtseite der damaligen erschütternden Ereignisse gewidmetes Gemälde sein, denn mit auffallender Zurückhaltung hat es sich der Componist versagt, die feurige Exaltation, den packenden Elan der Marseillaise in seiner nie versagenden Unmittelbarkeit und Frische wirken zu lassen; B. läßt sie vielmehr entweder in düster unheimlichem Lichte nur andeutungsweise an uns vorübergleiten, wie in seiner Einleitung und am Schluß, oder nur als Baß hervortreten, über welchem andere leidenschaftliche Gedanken dominiren, eine folglich im Stoff gewiß tief begründete ebenso eigenartig berührende wie ächt künstlerische Reserve.

Das Werk beginnt mit einem heftigen Trompetenstoß, nach welchem unter tieferem c grollende Bässe und dumpfe Paukenrhythmen [♩ ♪ ♩ ♩ ♩ ♩] zu wiederholter Andeutung des Anfangs der Marseillaise in Fmoll führen, unterbrochen durch immer grellere Aufschreie, aus denen ein auf jenem Paukenmotiv großartig düster sich steigernder Anlauf zum Allegro appassionato-Hauptsatze hinüberleitet. Nachdem in diesem Allegro zuerst noch ein dünner Faden jener düsteren Stimmung in der Clarinette auf dem kleinen Cdurnonenaccorde sich weitergesponnen, ergießt sich das Streichorchester in eine *ff* hereinbrechende und hierauf synkopisch absteigende Folge von Aduraccorden, woraus sich folgender Hauptgedanke entfaltet:



Dieser geistreich erfundene charakteristische Gedanke zeichnet vortrefflich das leicht entzündliche, beweglich zerfahrene Naturell des Franzosen ugleich mit einer Beimischung des damals sehr bald immer zügelloser alle Schranken zerstörenden Sanscülottismus. Nicht unbedenklich im Interesse hinreichender Einprägung dieses Hauptgedankens des ganzen Werkes finde ich jedoch dessen etwas geringe architektonische Festigung.

Bei so vielen Novitäten der Gegenwart drängt sich immer von Neuem die Wahrnehmung auf, daß überhaupt dem Hörer keine hinreichend festgefügten Hauptgedanken in breiterer, geschlossenerer Form als orientirende Anhaltspunkte und Befestigungsmomente für sein Interesse, seine Aufmerksamkeit geboten, sondern nur kleine Gedankenspäne gangartig ruhelos umhergeschoben werden. Wie stark heutzutage durch solchen Mangel abrundend erschöpfenderer, befriedigenderer Entwicklung die Erfindungskraft, anstatt sie grade hierdurch höchst wesentlich zu erstarken, zersplittert und vergeudet wird, oder wie oft man z. B. Nachsätzen begegnet, mit denen sich der Componist fruchtlos abarbeitet, weil die Vordersätze zu ihnen fehlen, und umgekehrt, hiervon war ich leider schon recht oft genöthigt, warnende Beispiele hervorzuheben. So schlimm ist es nun um die Structur der vorliegenden Ouverture nicht bestellt, vielmehr ist dieselbe im Allgemeinen recht vortheilhaft klar gegliedert. Grade bei jenem wichtigen Angelpunkte der Aufmerksamkeit des Beschauers aber erscheint in harmonischer Beziehung z. B. die architektonische Anlage nicht hinreichend gefestigt, d. h. die Verrückung des ohnehin etwas lockeren gangartigen Hauptgedankens nach einer entfernteren Tonart (von Fdur nach Asdur, s. den letzten Takt des Notenbeisp.) erfolgt unbedingt zu früh. Auch ergiebt sich durch baldige zahme Rückkehr in ganz denselben Dominantschluß (Gdur, Cdur) diese Ausweichung als ziemlich zweck- oder ziellos, kurz wirkt etwas zerstreuend und irreleitend, sodaß der ihr folgende, trotz seiner locker synkopischen Structur sich viel consequenter festsetzende Nachsatz mit Mühe die Aufmerksamkeit wieder sammelt. Abgesehen hiervon fühlt man wie gesagt klar geordnetes Festhalten der Sonatenform als Grundlage sehr vortheilhaft durch; desgleichen zeigt B. in fesselnden Steigerungen und Combinationen des Themas beachtenswerthe Gestaltungs- und Entwickelungskraft, namentlich geist- und wirkungsvoll in dessen Combination mit der als höchst energischer Baß auftretenden Marseillaise. Kurz, das Werk übt in seinem Totaleindrucke eine ganz eigenthümliche, öfters durch Berlioz glücklich inspirirte ächt dramatisch packende Wirkung, soweit sich dies aus dem vierhändigen Clavierauszuge beurtheilen läßt. Glücklicherweise hat sich der Autor veranlaßt gefunden, „um die vierhändige Bearbeitung dieser Ouverture zugleich als Dirigirstimme bei Orchesteraufführungen verwenden zu können, dieselbe in Partiturform — Primo und Secundo untereinander, statt getrennt stehend — herauszugeben", was allerdings weitsichtige Spieler erfordert, sonst aber für die Uebersicht von wesentlichem Belange ist. — Hrm. Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achte Euterpeconcert am 11. Febr. wurde mit Gade's Michel-Angelo-Ouverture eröffnet. Dann erschien abermals eine Berliner Sängerin, die überhaupt in dieser Saison sich der Protection der Muse „Euterpe" vorzugsweise zu erfreuen hatten. Es war Frl. A. Hohenschild, begabt mit einer wohlklingenden, gut ausgebildeten Mezzosopranstimme, die sie in einer Arie aus Bruch's „Odysseus" sowie in Liedern von Schubert, Schumann und Brahms sehr gut zu verwenden wußte. Sie fühlte, was sie sang und sang was sie fühlte, so manifestirte sich ihr Gefühlsleben in Tönen. Dasselbe muß ich auch vom Concertmstr. Raab sagen, denn auch er hat uns die herrlichen Tongebilde des Spohr'schen Dmollconcertes auf seiner Geige vorgesungen, gesungen aus tiefstem Herzensgrunde. Eine seelenvollere Reproduction des Adagio wird man selten Gelegenheit haben zu hören. Aber auch die Allegrosätze brachte Hr. Raab mit gewandter Technik zu schöner Wirkung. Es war eine vollendete Leistung, zu der auch die Orchesterbegleitung wesentlich mit beitrug; hauptsächlich wurde im Adagio der Basso ostinato der Principalstimme gegenüber vom Vcell sehr delikat ausgeführt. Gegen Ende des Concertes stieg die Temperatur so hoch, daß mindestens ein halbes Dutzend Saiten platzten. Diese Schwüle mochte auch Einfluß auf Raabs spätere Vorträge ausüben, denn in Bach's Chaconne war die Intonation der Doppelgriffe einige Mal nicht ganz rein. Besser glückte ihm die letzte Piece, ein Andante von Raff. Hier entzückte er wieder durch schöne Tonentfaltung und gefühlvollen Vortrag. Eine vortreffliche Orchesterleistung war dann schließlich noch Beethoven's Bdursymphonie, deren sämmtliche vier Sätze mit lebensfrischer Antheilnahme technisch und ästhetisch gut ausgeführt wurden. —

Mit dem zehnten Euterpeconcert am 11. ward der Cyclus würdig beschlossen, indem uns ein noch junger hoffnungsreicher Violinvirtuos durch den Vortrag des Beethoven'schen Concertes und eines Recitativs nebst Adagio von Spohr einen edlen Kunstgenuß gewährte, wie es nicht jeder Virtuos vermag. Concertmstr. Petri aus Sondershausen war es, der sich schon durch die Wahl dieser beiden geistig gehaltvollen Tonwerke als ein Künstler höherer Geistesrichtung kennzeichnete. Seine verständnißvolle Auffassung und seelenvolle Reproduction der herrlichen Tonpoesie von Spohr's Adagio war von mächtig ergreifender Wirkung. Das ist Musik, die den Geist erhebt und das Gemüth veredelt. In Beethoven's Concerte hätten nur die arpeggirten Accorde der

Cadenz weniger hart, etwas milder gegeben werden können. Im Ganzen betrachtet, dürfen wir auch diese Leistung als vorzüglich bezeichnen. Sein zarter, weicher Geigenton läßt nur auf der G-Saite etwas mehr Fülle wünschenswerth, was selbstverständlich nicht vom Spieler erzwungen werden kann, weil es an der Construction des Instruments liegt. — Von Frl. Stürmer hörten wir die Arie „Zephyretten leicht befiedert" aus Mozart's „Idomeneo" und Lieder von Schumann (Widmung), Franz und Sucher (Wonneverklärung), von denen das Schumann'sche am Besten zur Geltung kam. Auch eine neue Ouverture, „Sturm und Drang" betitelt, von Oscar Bolck, wurde unter dessen Leitung vorgeführt. Soweit man nach einmaligem Hören beurtheilen kann, hat das Werk zwar werthvolle musikalische Ideen, dieselben entwickeln sich aber nicht organisch auseinander, sondern bilden mehr eine Musivarbeit. Hinsichtlich der Instrumentation, namentlich der Melodieführung gewisser Instrumente, hat der Componist auch einige weniger gelungene Griffe gemacht, die er sicherlich in einer folgenden Orchesterarbeit vermeiden wird. — Zum Schluß wurde Gade's Emollsymphonie unter Dr. Langer's Leitung correct und recht schwungvoll ausgeführt.

Die verflossene Saison hat zwar nicht so viel neue Werke vorgeführt wie die früheren, aber immerhin der Gegenwart Rechnung getragen und mehrere noch lebende Tondichter berücksichtigt. Der Protektor der „Euterpe", Commerzienrath Blüthner sowie die übrigen Mitglieder des Directoriums haben sich den Dank der Stadt Leipzig erworben, indem sie durch Opfer und Mühen die Erhaltung dieses so hochwichtigen Concertinstitutes ermöglichten. Aber auch viele Künstler und Künstlerinnen können den Herren dankbar die Hand reichen für die Eröffnung ihrer Künstlercarriere, die ihnen durch das Auftreten in der Euterpe angebahnt wurde. —

S. 124 bitte ich in m. Ref. über das 9. Euterpeconcert Zl. 13 zu lesen „Eine schwache Seite des Orchesters war in den **früheren** Concerten zuweilen die Begleitung der Solopiecen &c." —

Sch—t.

Außerdem halten wir es für unsere Pflicht, mit einigen Worten einer sehr verdienstvollen Wohlthätigkeits-Matinée zu gedenken, zu welcher sich kürzlich im großen Saale des kaufmännischen Vereins ein Kreis ausgezeichneter Künstler vereinigt hatte. In höchst genußreicher Weise wurde von den vorzüglichen Solisten unseres Gewandhausorchesters, den HH. Violinvirt. Schradiek, Vcellvirt. Schröder, Thümer (Viola), Elßig (Clavier), Barge (Flöte) und Landgraf (Clarinette) zu Gehör gebracht: Beethoven's sehr selten gehörte Serenade Op. 25 für Flöte, Violine und Viola, eine Violinsonate von Nardini, zwei Fantasiestücke für Clarinette von Gade, ferner von W. Barge für Flöte eingerichtete Stücke von Chopin und Raff sowie das bekannte Souvenir de Spa von Servais. Zwei beliebte Mitglieder unserer Oper, die Damen Stürmer und Löwy, sangen erstere eine Arie aus Stradella, beide vereint: „Wanderers Nachtlied" von Rubinstein sowie „Das Täubchen" und „Abschiedsfrage" aus den böhmischen Duetten von Winterberger unter so beifälliger Aufnahme, daß sie sich zu einer Zugabe (Winterberger's Wiegenlied „Eia popeia") genöthigt sahen. Endlich erfreuten Mitglieder des Universitätsvereins „Paulus" unter Leitung von Hrn. Dr. Langer durch den vorzüglich nüancirten Vortrag der Männerquartette „Morgenlied" von Rietz, „Ein altes Lied" von J. Otto, „Liebchens Bote" von Franz Otto und „Lied Jung Werner's" von Herbeck. —

—o—.

Weimar.

Das übliche Hofconcert beim Beginn des Jahres bot: Festpolonaise von Lassen, Arien aus „Hamlet" und der „Entführung" (Frl. Schreiber aus Leipzig), Andante aus Mendelssohn's Violinconcert, Wagner's Siegfried-Idyll, Bruch's 1. Violinconcert und Airs hongrois von Ernst (Sauret aus London).

Das vierte und letzte Abonnementconcert unter Müller-Hartung brachte eine neue dramatische Manuscriptcantate „Wikingerfahrt" (Dichtung von Max Koch) von Bußmeyer in München, welche viel Gutes und Schönes enthält. Das Werk strebt nach origineller Haltung, wenn es dem talentvollen jungen Künstler auch nicht durchweg gelungen ist, die jetzt fast unvermeidlichen Wagnerismen gänzlich zu vermeiden. Die dankbaren Soli wurden von Hrn. v. Milde, Frau Fichtner-Spohr und Ferenczy trefflich ausgeführt. Pianist Pohlig, kürzlich aus Rom von sehr ersprießlichen Studien bei Liszt zurückgekehrt, spielte: Osterhymne und Hoffestmusik aus Lassen's Faustmusik bearb. von Liszt, „Arie" aus Schumann's Fismollsonate, Hochzeitsmarsch und Elfenchor in erfolgreicher Weise, vielleicht mit etwas zu großer Objektivität. Einige Vorträge des Grazer Damenquartettes waren nicht schlecht, d. h. unter der Kritik, wurden aber von dem frenetischen Publikum über Gebühr mit Beifall überschüttet, was sogar die Damen selbst fühlten, denn sie sträubten sich lange, ehe sie eine winzige Piece zugaben. In den Rahmen eines großen symphonischen Concertes gehören nun einmal solche „Leckerbissen" durchaus nicht. Die Krone des Abends bildete die tadellose Wiedergabe von Liszt's Dantesymphonie, welche dem Dirigenten und den Ausführenden zur großen Ehre gereicht. Höchstens die Franzeskaepisode und die Fuge konnten etwas animirter genommen werden. Auch die Steigerung im Magnificat konnte vielleicht ebenfalls noch frappanter sein. Die Aufnahme des gigantischen Tongedichtes war eine sehr achtungsvolle. Ref. hatte, gleichwie bei Wagner's „Walküre" auch hier im kleineren Kreise das Verständniß durch eingehenden Vortrag zu fördern gestrebt. —

Daß ich über unsere Orchesterschule nicht zu Viel gesagt, wurde dadurch bestätigt, daß sie im Stande war, in die Oeffentlichkeit zu treten. Drei im großen Stadthaussaale gegebene sehr besuchte öffentliche Concerte gaben von den vielseitigen und glänzenden Fortschritten der Eleven vollwichtiges Zeugniß. Von Orchesterwerken hörten wir in denselben Ouverturen zu „Ruyblas" und Schubert's „Rosamunde", Beethoven's zweite Symphonie, eine Ouverture von Arthur Claassen (sehr begabter Schüler der Anstalt, welcher sich auch auf dem Gebiete der geistlichen Musik mit Glück versucht hat), Mozart's Gmollsymphonie und Haydn's Gdursymphonie (Nr. 12 d. Br. und Härtel'schen Ausg.) in meisterhaft befriedigender Ausführung. Von Soloscenen wurden geboten: Quartett aus der „Zauberflöte", sehr gut ausgeführt von Schülerinnen der Frau v. Milde; Arie der Isis von M. Bruch, tadellos ausgeführt von Frl. Schöler; „Neue Freuden" aus „Figaro" (Frl. Wollmer aus Erfurt, vorzügliche Stimme, vortreffliche Schule, Feuer und Leben), Duett aus „Joseph", recht anständig ausgeführt von Frl. Wollmer und Hrn. Schnell, Mendelssohn's 2. Clavierconcert (Frl. Spiering, hübsche Technik, gute Auffassung), Violinlegende compon. und gespielt von Knöfler (talentirter, zu guten Erwartungen berechtigter Schüler d. A.*), Raff's Cmollconcert (mit großer Verve von E. Götze gespielt), Violinromanze von Beethoven (recht gut, fast vollendet rein vorgetragen von A. Eckener) und Beethoven's Esdurconcert (recht befriedigend von Frl. Schwartze aus Hamburg vorgetragen). Die Accompagnements dieser Solopiecen waren sehr discret und feinfühlig. —

A. W. G.

*) Es ist ein wesentlicher Vortheil unserer Musikschule, daß die Schüler ihre seitens der Lehrer geprüften compositorischen Versuche hören und dirigiren lernen. —

München.

Abweichend von dem Herkömmlichen fanden dieses Jahr auch in der sonst nur dem Vergnügen und den Tollheiten gewidmeten Carnevalszeit Concerte statt, gegen welche Neuerung vom Standpunkte der Kunst aus gewiß nichts einzuwenden sein wird. Leider war es mir nicht möglich, den von dem Künstlerpaar Rappoldi veranstalteten Abend genießen zu können; dagegen wohnte ich zwei anderen sehr interessanten Concerten bei: dem des Componisten Max Zenger und dem von Bjarne Lund mit Frl. Alexandra Förster. Zenger, ein Münchener Kind, ist kein Neuling und auch kein Unbekannter mehr auf dem Gebiete der Tonkunst. In einer Reihe von Jahren haben wir bei verschiedenen Gelegenheiten Kinder seiner Muse gehört, und es war nun gewiß für den Musikkenner und Musikfreund ein sehr beachtenswerthes und der vollen Theilnahme würdiges Ereigniß, an einem Abende nur Compositionen desselben Künstlers, also, wie wohl anzunehmen war, sein Bestes, die Quintessenz seines bisherigen Schaffens kennen zu lernen und der Beurtheilung des Publikums unterstellt zu sehen. Z. ist „Classiker" aus Grundsatz und bestrebt sich, die Wege seiner großen Vorbilder zu wandeln; gründliches Wissen steht ihm zur Seite, Gewandtheit in der Factur macht es ihm leicht, seine Gedanken geistreich zu verarbeiten, die Geheimnisse einer farbigen und durchsichtigen Instrumentation sind ihm nicht fremd, und so erinnert er in manchen Momenten an Beethoven, vielleicht hie und da etwas zu sehr. Diesen Eindruck bekam man namentlich bei seiner Symphonie in D; sie ist ein ganz respektables Werk und meisterhaft gearbeitet, doch schienen uns die Motive nicht das Charakteristische und die Prägnanz zu besitzen, die unser ganzes Interesse zu fesseln im Stande ist. Immerhin ist ihr zu wünschen, daß sie den Weg zu den verschiedenen Concertsälen finden möge; dem Talent ihres Schöpfers wird man die Achtung nirgends versagen. Die zwei Gesänge „Meine Ruh' ist hin" und „Neige, du Schmerzensreiche" sind wohl recht stimmungsvoll, doch vermochten sie die Schubert'schen nicht zu erreichen. Sie wurden übrigens von Frau Weckerlin sehr gut vorgetragen und fanden reichen Beifall. Auch ein Festmarsch in Esdur wollte zu keiner rechten Wirkung gelangen; dagegen gefielen drei Lieder im schwäbischen Volkston wieder sehr. Eine 4händ. Sonate ist eine Composition von außerordentlicher entzückender Feinheit, und von einem Componisten, der sie geschaffen, läßt sich mit Recht noch Bedeutenderes erwarten.

In etwas anderem Sinne interessant war das zweite oben gemeldete Concert. Die Bemerkung auf dem Concertzettel „Lund aus Norwegen" nahm sich etwas eigenthümlich aus; man wird kaum lesen: St.-Saëns aus Frankreich, oder Joachim aus Preußen. Man wollte damit wohl nur sagen, daß er weit her sei, aus fremdem Lande, und somit auf unsere bekannte Nationaleigenthümlichkeit speculiren, die geneigt ist, das Fremde eo ipso für etwas Besonderes zu halten. Der erste Blick auf den sehr gefüllten Saal schien zu beweisen, daß diese kleine Reklame nicht ohne Wirkung gewesen; aber es schien doch wohl nur so; denn erstens ist das hiesige Publikum gegen Reklame etwas stark mißtrauisch und zweitens kann ein volles Haus unter Umständen auch die Wirkung einer gewissen Freigebigkeit sein, die in der Regel das schöne Verhältniß der Gegenseitigkeit als Endzweck anstrebt. Die Gegenseite aber soll das Wohlwollen bilden. Und das Wohlwollen, wenn nicht die Nachsicht und die Langmuth des Publikums wurde hier in der That in ausgedehntem Maaße verlangt — und auch geübt. Hr. Lund ist weder im Besitze eines bedeutenden, imponirenden und ansprechenden Stimmfonds, noch zeugt sein Gesang von einer genossenen guten Schule, und es war durchaus nicht erfindlich, was ihn zu einem öffentlichen Auftreten in einer Kunststadt wie München veranlassen konnte. Es ist jetzt zeitgemäß, wenn unser dem Schutzzoll geneigtes Publikum wünscht, es möchte der Import solcher Gesangkräfte ebenfalls erschwert werden. Daß Hr. Lund als Concertsänger auftrat, nehmen wir ihm selbst nicht einmal so übel, denn die Jugend ist kühn und wird oft von enthusiastischen Freunden kühn gemacht, aber daß sein Lehrer ein öffentliches Auftreten dulden und gutheißen konnte, das mußte gerechte Verwunderung erregen. Und daß dieser Lehrer (Hr. Schimon) zugleich Professor in der kgl. Musikschule ist, die Hrn. Lund noch vor wenigen Monaten nicht einmal für aufnahmsfähig hielt, dieß mag für die Anstalt selbst vielleicht etwas Peinliches haben. — Die Mitconcertgeberin Frl. Alexandra Förster, wahrscheinlich nicht vom Auslande, erwarb sich keine größeren Lorbeeren als Hr. Lund. Ihr Gesang gemahnte an die Leistungen, wie man sie etwa in der Oberklasse einer höheren Töchterschule von stimmbegabten Schülerinnen hören kann. Ihren Unterricht soll sie bei einer hiesigen Dame genossen haben, die, Gott weiß es, aus welchem Grunde, sich für berechtigt hält, Gesanglehrerin zu sein. Hier noch ein Wort. Ich gehöre gewiß nicht zu den absprechenden Kritikern, meine Berichte seit vielen Jahren in d. Bl. sind deß Zeuge, ich befleißige mich der größten Objektivität und bin gradezu ängstlich im Ausdruck, und entmuthige namentlich nicht junge Künstler, aber wenn geboten wird, was ich eben schilderte, da meine ich, hat die Kritik die heilige Pflicht, ein ernstes Wort zu sprechen und Protest einzulegen. Und gegen die Gesangweise und Gesanglehrart, wie sie sich in den letzten zwei Jahren hier breit macht, werde ich von nun an bei jeder Gelegenheit Front machen. Die Mitwirkenden bei diesem Concerte, die eigentlichen Künstler, waren die Pianistinnen Frl. Eugenie Menter und Frau Herrmann-Rabausch und der Violinist Hofmusikus Lehner; sie entschädigten denn auch durch ihre gediegenen Leistungen für den entbehrten Genuß bei den Gesangvorträgen. Frau Herrmann-Rabausch und Hr. Lehner spielten eine Violinsonate von Rheinberger, eine sehr gutgeartete und wirkungsvolle Composition; die beiden Damen ein Duo für zwei Claviere von Mozart und die Haydnvariationen für zwei Claviere von Brahms, Lehner: Bach's Ciaccona. — —e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 9. vierte Matinée der Société Royale d'Harmonie mit der Pianistin Zoé Tilkin: Haydn's Bdursymphonie, Scherzo aus einer Symphonie von Fehin, Intermède symphonique von Emil Wambach, Clavierconcert und Legende von Liszt und Variationen von Händel. — Im Theater macht „Don Juan" volles Haus. —

Aschersleben. Am 8. Concert des Realschulsängerchors unter Münter mit Vcll. Lübbe aus Dessau sowie Mitgliedern des Stadtmusikcorps und Dilettanten: Adurquartett von Beethoven, Bdurtrio Op. 11 und Kaiservariationen von Haydn, Chorlieder von Mendelssohn, „Ritter Frühling" von Reinecke, „Im Wald" von Vierling, „Sängerfahrt" von Hauptmann, „Seid gegrüßt" von E. F. Richter und „Morgenwanderung" von Dürrner, „Du bist wie eine Blume" Canonquartett von Franz, Duette „Frühlings locken" von Schumann und „Horch! wie singet das Vögelein" von Tauwitz, „Sonntagslied" von Mendelssohn ꝛc. —

Bamberg. Am 8. dritte Soirée von Fleischhauer, Grünberg, Unger, Blau und Hilpert aus Meiningen: Quintette in Bdur von Mendelssohn und in Cdur von Beethoven sowie Haydn's Fdurquartett Op. 77. —

Barmen. Am 26. Febr. Soirée des Quartettvereins unter Kalthoff mit Bariton. Melms und Pianist Allner: Chöre aus dem deutschen Requiem von Brahms, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Beethoven's Kreutzersonate, „Ehre sei Gott" Motette von Hauptmann, Variationen über Schuberts „Lob der Thränen" von David, „Liebestreu" von Brahms, „Widmung" von Robert Franz, Schumann's „Zigeunerleben", Liszt's zweite ungarische Rhapsodie und Männerchor aus „Der Rose Pilgerfahrt". — Am 8. Claviersoirée von A. Rubinstein. Flügel von Höhle. —

Basel. Am 9. neuntes Concert der allgem. Musikgesellschaft mit Frau Walter=Strauß: Mozart's Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, „Suleika's erster Gesang" von Schubert, „Des Liebsten Schwur" von Brahms, „Morgenlied" von Walter 2c., sowie dritte Leonorenouverture. —

Braunschweig. Am 22. Febr. dritte Kammermusik von Blumenstengel, Hinze, Müller und Pilock mit Hofmuid. Riedel: Haydn's Dmollquartett, Violinsuite von Goldmark und Schumann's Adurquartett. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Braunschweig. Am 1. viertes Concert des Concertvereins mit Frau Zimmermann aus Hannover und Lauterbach aus Dresden: zweite Symphonie von Brahms, Spohr's „Gesangsscene", Arie aus „Jessonda", Air und Finale aus Goldmark's Violinconcert, „Wieder möcht' ich Dir" von Lassen, „Der Traum" von Rubinstein und „Waldvögelein" von Lachner sowie slavische Tänze für Orch. von Dvorak. —

Bernburg. Am 6. Concert des „Concertvereins" mit der Capelle von Bohne aus Magdeburg und der Säng. Frl. Else Pielke aus Dessau: Ouverturen zur „Zauberflöte" 2c., Serenade von Volkmann, Beethoven's Septett, Freischützarie, Lieder von Schumann (Ueberm Garten), Brahms (Von ewiger Liebe), Franz (O danke nicht) und Taubert (Märznacht) 2c. „Frl. Pielke fand vielen Beifall, den sie in vollem Maaße verdiente, durch schönes Organ (hoher Sopran), gute Schulung und tüchtige Vortragsweise." —

Brüssel. Am 16. drittes Conservatoriumsconcert: Mendelssohn's Amollsymphonie, zwei Chöre aus dessen „Paulus" und Musik zu „Egmont". In Vorbereitung: Händel's „Acis und Galathea". — Am 14. April Wiederholung von Berlioz' Damnation de Faust durch die Société de musique. —

Cassel. Am 11. fünftes Concert des Theaterorchesters mit Violin. Sauret aus Paris und Opernsäng. Carl Mayer: Ouvert. zu „Horatius Cocles" von Méhul, Arie des Seneschall aus „Johann von Paris", erstes Violinconcert von Bruch, „Blaues Sternlein" von Weinwurm, „Morgengruß" von Mendelssohn und „Die beiden Grenadiere" von Schumann, Violinstücke mit Orch.: Serenade von Schulz=Beuthen und Polonaise von Vieuxtemps, sowie Goldmark's „Ländliche Hochzeit". „Mayer nimmt es mit seinen Aufgaben genau und wiegt sorgfältig ab, wie der Vortrag am angemessensten zu gestalten ist. Uebrigens ließ der Vortrag wieder die Fertigkeit anerkennen, mit welcher der Sänger die melismatischen Verzierungen wiedergab. Die mit geläutertem Geschmacke erwählten Lieder fanden eine Reproduction, der man die lobende Anerkennung nicht versagen kann. Für Sauret existiren kaum noch Schwierigkeiten und wenn er sich in diesem Punkte auch den Berühmtesten ebenbürtig zeigt, so überragt er Viele im Herausbilden des Ausdrucks. Wir finden bei ihm nie Farbloses, wenn wir auch weit davon entfernt sind, seine Farben immer gut gewählt und angenehm zu finden, S. liebt die Deklamation mit den scharfen Accenten nicht weniger wie die Sänger der französischen Spieloper. Behagen kann uns aber die Kunst nicht einflößen, wenn sie mit halsbrechenden Exercitien sich auf dem Trapez schwingt, wie in s. Luciaparaphrase." —

Celle. Am 25. Concert des Pian. Friedrich Meymund mit der Altistin Frl. Schärnack aus Hamburg und der Militärcapelle unter Reichert: Scènes pittoresques Suite von Massenet, „Tod der Sappho" Concertstück für Alt und Orch. von Albert Fuchs, Cmollclavierconcert von Raff, „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann, „Im Herbst" von Franz, Beethoven's „Wuth über den verlorenen Groschen", Albumblatt von Stiehl und „Gnomenreigen" von Liszt, „Du blickst mich zarte Blüthe" von Meinardus, „Sehnsucht" von Bödecker, „O süße Mutter" von Reinecke, sowie Polacca brillante von Weber, orchest. von Liszt. —

Crefeld. Am 4. fünftes Concert der Concertgesellschaft unter Grüters mit der Sopranistin Frl. Kaiser und Viol. Heckmann aus Cöln: „Ossianouverture von Gade, Violinconcert von Hegar, „O weint um sie" für Chor und Orch. von Hiller, Schumanns „Zigeunerleben", Violinromanze mit Orch. von Bruch und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Danzig. Am 13. v. M. Aufführung des „Rasenden Ajax" von Sophokles mit Musik von F. W. Markull. „Die Musik ist ausgezeichnet und wird sicher ihren Weg durch die deutschen Gymnasien, ja auch in weitere Kreise finden. Was waren das für Chöre! Wie gewaltig und wieder süß und rührend! Das Quartett=Solo „Ja, keinen blühenden Kranz" und die in demselben Rythmus gehaltene Gegenstrophe des Chors gehören zum Schönsten, was in neuester Zeit geschaffen worden, ebenso der mächtige Chor „Telamonischer Sohn" mit dem Quartett-Solo „Trieb Dich die Tochter des Zeus" und dem Schlußgesang „Raffe Dich auf". Indessen stehen die anderen Nrn. nicht nach und es ist schwer, irgend eine als die gelungere zu bezeichnen. Sowohl „Ruhmvoll thronst du, Salamis" als der jauchzende Tanzchor „Vor Freude schaudr ich" entsprechen in vollendeter Weise den großartigen Gedanken des Textes. Schön ist das resultatlose Suchen musikalisch illustrict in dem Halbchor: „Weh, Müh um Müh" und dem Chor „O, wer thut es kund", welchem sich in der Gegenstrophe mit bedeutendem Effecte der Trauermarsch anschließt. Mit ergreifender Wirkung ist auch die Theilnahme der Kampigefährten an dem jammervollen Geschicke ihres Führers in den verschiedensten Stadien ausdrückt z. B. an Stellen, wie „Sprich doch bedachtsam"; „Wie magst Du Dich härmen", „Wohl keiner sagt", in der Aufregung bei der Nachricht des Boten oder das tiefe Mitleid bei der Ankunft des Teukros. Im Schlußchor „Wohl viel mag schaun" findet die Composition einen ungemein wohlthuend berührenden Abschluß. Der melodramatische Theil ist meisterhaft behandelt und erreicht seinen Höhepunkt bei dem Tode des Helden, wo gewissermaßen als Leitmotiv, in sehr sinniger Weise das „Ruhmvoll thronst Du, Salamis" wiederum anklingt. Die Musik ist überhaupt wie aus einem Gusse, bis in die kleinsten Details auf das Sorgfältigste ausgearbeitet und ausgefeilt, der Musterschöpfung des klassischen Dichters unstreitig würdig. Auf Wunsch fand am 27 Febr. eine Wiederholung vor gedrängt vollem Saale statt." —

Dresden. Am 28. Febr. fünfte Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose und Böckmann: Quartette in Esdur von Kiel und in Amoll Op. 132 von Beethoven sowie Chopin's Gmollvlcellsonate. Flügel von Bechstein. —

Eisleben. Am 7. Schumann's „Paradies und Peri" unter Rein mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Tenor. Singer und Mitgliedern des „Paulus" aus Leipzig. —

Frankfurt a. M. Am 28. Febr. elftes Museumsconcert mit Frl. Jenny Hahn und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Symphonie von H. Götz, Ch'io mi scordi di te von Mozart, Spohr's Emoll-Concert, „Ruhe Süßliebchen" und „Meine Liebe ist grün" von Brahms, Romanze und Scherzo aus der Violinsuite von Ries und Mendelssohn's Hebridenouverture. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Gera. Am 12. Soirée des Musikvereins: Charakterstücke (Idylle, Im Walde, Trinklied) für Violine, Vcell und Pfte. von Hrm. Zopff, „Frühling und Liebe" von F. Sieber, Mendelssohn's „Frühlingsglaube", Schubert's „Wanderer", Chorlieder von Mendelssohn 2c. —

Godesberg. Am 7. vierte Soirée von Lorscheidt, Herrmann, Ritter und Bellmann mit Harfenvirt. Wiedemann aus Cöln und der Altistin Boggstöver aus Leipzig: Beethoven's Quartett Op. 74, Adagio für Violine, Viola alta und Piano von Forchhammer, Violinromanze von Lorscheidt, russische Lieder für Violine, Viola und Harfe von Glinka=Herrmann, „Meine Mutter hat's gewollt" von Leßmann, Schumann's „Lotosblume" 2c. —

Halle. Am 7. durch die Singakademie in der Domkirche Die Passion von Heinrich Schütz in der Einrichtung von Carl Riedel. — Am 13. fünftes Berggesellschaftsconcert mit der Hofopernsäng. Frau Koch=Bossenberger und Vcellvirt. Grützmacher aus Dresden: Beethoven's Bdursymphonie, Siegfrieds Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Dmollvlcellconcert von Raff, „Du wundersüßes Kind" von Kirchner, „Haideröslein" von Schubert, Vcellromanze mit Orch. von Hamerik, „Murmeln=

des Lüftchen" von Jensen und „Der Himmel im Thale" von Marschner 2c. —

Hannover. Am 6. sechste Kammermusik von Häuflein, Kaiser, Kirchner und Matys: Mozart's Dmollconcert, Quintett von Sgambati, Gavotte von Gluck, Gigue von Rameau, Bourrée von Bach sowie Haydn's Cdurquartett. Flügel von Duysen in Berlin. —

Hamburg. Vom 16. bis 23. Febr. Prüfungsconcerte des Conservatoriums: Bach's Esdurorgelfuge (Goltermann), Altarie aus Rossi's „Mitrane" (Frl. Gether), Dussek's Bdurconcert 1. S. (Frl. Gelberg), Spohr's Gdurconcert 1. Satz (Hansen), Arie von Lotti (Frl. Eller), Field's Asdurconcert (Frl. Israel), Arie aus „Titus" (Frl. Neubauer), Gmollconcert von Saint-Saëns 2. und 3. Satz (Frl. Engels), Hummel's Hmollconcert 1. Satz (Frl. Josephson) — Mendelssohn's 3. Orgelsonate (Ahrens), Altarie aus Händel's „Salomo" (Frl. Schmidt), Beethoven's Violinconcert 1. Satz (Nagy aus Pest), Sopranarie aus „Jessonda" (Frl. Tiedemann), Weber's Concertstück (Frl. Böckel), Mozart's Ddurdivertimento (Violinsolo Schlee), Mendelssohn's Concertarie (Frl. Wooge) und Chopin's Emollconcert 2. und 3 Satz (Frl. Sottmann). — Im fünften bis neunten philharmonischen Concert: erste Leonorenouverture, Rubinstein's Fdurconcert, Symphonie von Götz, Arie aus Isouard's „Lotterieloos", Pftestücke von Schumann und Chopin, Lieder von Schumann und Lassen — neue Festsymphonie von Meinardus, Mozart's Fdurdivertimento und Beethoven's Bdursymphonie — Coriolanouverture, Schubert's Hmollsymphonie, Rubinstein's Fdursymphonie, Arie aus „Alceste" und Lieder von Schubert (Amalie Joachim) — Gade's Gmollsymphonie, Mozart's Bdurserenade für Blasinstrumente und Beethoven's zweite Symphonie. — Am 14. Jan. Kammermusik von Bargheer mit Schleming, Vietzen, Gowa, Israel, Glade, Bernhardi und Schulz: Haydn's Quartett 50 Nr. 6, Rubinstein's Quartett 17 Nr. 2 und Beethoven's Septett, Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 5, Mozart's Gmollquintett und Schumann's Amollquartett. — Am 28. Jan. Kammermusik von Jul. Lewin mit Bargheer, Lee und Schmahl: Beethoven's Quartett Op. 16, Vcellsonate Op. 102 Nr. 2 und Trio Op. 70 Nr. 2 — und am 4. März Trio von Haydn, Violinsonate von Bach, Beethoven's Op. 2 Nr. 2 und Schubert's Esdurtrio. — Am 22. Jan. durch Marwege, Klietz, Schmahl und Oberdörffer: Quartette in Emoll von Litolff, in Esdur von Beethoven und in Bdur von Haydn — Am 24. Januar durch den Cäcilienverein unter Spengel Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Sucher, Frl. Hohenschild, Pirk und Dannenberg. — Am 12. Febr. durch die Bachgesellschaft unter Mehrkens: Bach's „Zufriedengestellter Aeolus", Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Liszt's „Orpheus" und „Festklänge" und A capella-Gesänge. — Am 14. Februar durch die Singakademie und philharm. Gesellschaft Bruch's „Odysseus". — Am 24. Februar Concert von A. Ehrhardt und Frau mit Frl. Scheel, Seb. Lee und O. Vietzen: Quartett Op. 26 von Brahms, schwedische Lieder von Emil Krause mit Viol. und Vcell, Beethoven's Esdurviolinsonate, Stücke von Mozart, Mendelssohn, Lee und Ehrhardt, Lieder von Brahms, Bruch und Franz. — Am 5. März Concert von H. Fürstenow mit Pianist Rud. Niemann und Dr. Krückl: Ouverturen zu „Manfred" und „Tannhäuser", Weber's Concertstück, Eroica, und Lieder von Schubert. —

Hof. Am 6. Concert unter Scharschmidt: Concertouverture von Rietz, „Im Sonnenschein" von Hofmann, Serenade für Streichquartett von Haydn, Wagner's Tannhäuserouverture und Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. —

Jena. Am 10. akadem. Concert mit Pianist Friedheim aus Petersburg: Wagner's Faustouverture, Rubinstein's Dmollconcert, Festmarsch zur Göthejubiläumfeier von Liszt, Chopin's Asdurpolonaise, Euryanthenouverture, Schumann's „Faschingsschwank" und Orchesterpolonaise von Lassen. —

Leipzig. Am 16. im Dilettantenorchesterverein mit Frau Marie Klauwell: Mozart's Clarinettenquintett, „Intermezzo" und „Er ists" von Schumann und „Haidenröslein" von Schubert, „Der Traum" von Rubinstein, „Mailied" von Reinecke und „Ich muß nun einmal singen" von Taubert, Oboeromanzen von Schumann sowie Schubert's Esdurtrio. — Am 20. Euterpeconcert für die Musikervereinscasse unter Dr. Langer mit der Pianistin Frl. Anna Bock aus New-York und der Sängerin Frl. Gips a. d. Haag: Sommernachtstraumouvert., Chopin's Fmollconcert, „Am Meer" von Schubert und „Murmelndes Lüftchen" von Jensen sowie Pastoralsymphonie 2c. — Am 20. zwanzigstes Gewandhausconcert mit Frau Marie Wilt: Beethoven's 1. Leonorenouverture, Arie aus „Hamlet" von Thomas, Concert für sieben Blasinstrumente mit Streichorchester von H. v. Herzogenberg, zweite Symphonie von Brahms 2c. —

Lüttich. Am 12. drittes Populärconcert mit der Pianistin Elisa Ruytinx: zwei Sätze aus der Emollsymphonie von Samuel, Weber's Concertstücke, Sarabande espagnole aus dem 16. Jahrhundert orchestrirt von Massenet, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Andante von Mozart, Chopin's Nocturne Op. 9., Chanson hongroise von Dupont, Liszt's 2. Rhapsodie und dritte Leonorenouverture. —

Naumburg. Am 4. Concert des Gesangvereins mit Frl. Breidenstein und Frau Haas aus Erfurt, Hofopernsäng. Scheidemantel und Mitgliedern der Hofcapelle aus Weimar: Ouverture zu „Iphigenie", Sopranarie aus „Faust" von Spohr, „Erlkönigs Tochter" von Gade und Volkmann's Dmollsymphonie. —

Paris. Am 9. zwanzigstes Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Jupitersymphonie, Dramat. Ouverture von Dancla, Spohr's Cmollquintett für Piano und Blasinstr., Ballet von Massenet, Rondino für Blasinstr. von Beethoven und Tannhäuserouverture. — Am 18. Concert der Association artistique unter Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, „Der Sturm" symphonisches Gedicht von Tschaikowsky, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett, Intermezzo von Giraud, Sätze aus Beethoven's Septett und Ballet aus „Etienne Marcel" von St.-Saëns. —

Pest. Am 28. v. M. Soirée der Gebr. Thern mit der Säng. Frl. Balogh: Donjuanfantasie von Liszt, für 2 Pianoforte neues Concert von Scharwenka, Lieder von Brahms, Riedel, Lindblad 2c, „Frl. Balogh sang die Lieder mit umfangreicher aber sehr sympathischer Stimme allerliebst und bekundete nicht blos Geschmack und Gefühl, sondern auch so reine correcte Aussprache, daß sie darin mancher bejahrten Kraft als Muster dienen könnte. Was die Gebr. Thern vor Anderen auszeichnet, ist das bescheidene Auftreten dieser beiden Künstler, die sich getrost neben die modernen Berühmtheiten des Clavieres stellen können, und deren Anspruchslosigkeit wohlthuend gegen die unglaubliche Arroganz moderner Clavierbearbeiter absticht. Das heutige Concert brachte ein neues Clavierconcert von Xaver Scharwenka, dem vielgenannten Berliner Componisten-Virtuosen. Besonderen Geschmack konnten wir dieser großangelegten, aber noch nicht recht abgeklärten Claviermusik nicht abgewinnen; im ersten Satze wird frisch drauf los modulirt durch Dick und Dünn, und wo er am Beginne des zweiten Theiles in diesem Satze zu einem entwickelungsfähigen Thema gelangt, befällt den Componisten eine unerklärliche Unruhe. Bei alledem ist das Concert in seiner starken vollblütigen Harmonisirung ganz tüchtig gearbeitet." —

Personalnachrichten.

Saint-Saëns glänzte in Pest kürzlich als Orgelvirtuos auf der Orgel des israelitischen Tempels in Werken von Bach und eigenen Compositionen. Trotzdem die Oeffentlichkeit ausgeschlossen war, hatte sich doch in früher Vormittagsstunde ein zahlreiches Publikum eingefunden, darunter Notabilitäten der Kunst und der Gesellschaft. —

— Joachim brachte in London am 7. das neue Violinconcert von Brahms mit großem Erfolge zu Gehör. —

— Pianist Gayrhos spielte mit großem Erfolge zu Lausanne im dritten Herfurth'schen Concert Beethoven's Emollconcert. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin ernannte den Tonkünstler Fritz Finke in Wismar zum „Musikdirektor". —

— In Darmstadt starb am 1. März Kammersänger Carl Becker, seit fast einem Vierteljahrhundert eine Zierde der dort. Bühne — in Luxemburg Viol. Pirotti, langjähriger Violinlehrer an der dort. Musikschule — und in Paris Componist und Pianist Paul Bernard, am 24. Febr., 53 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Mainz gingen am 5. Wagner's „Meistersinger" neu einstudirt in Scene und zwar zum Benefiz des städt. MD. Emil Steinbach, der die Striche der früheren Aufführungen beseitigt hat. —

Goldmark's „Königin von Saba" hat in Turin bei dem Publikum wie bei der Kritik großen Erfolg gehabt. —

An der Berliner Hofoper soll Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" neueinstudirt in Scene gehen, welches später von M. für Paris in den „Nordstern" metamorphosirt wurde. —

Vermischtes.

— Ludwig Meinardus hat sein Oratorium „König Salomo", welches in Elberfeld die erste Aufführung erlebte, einer theilweisen Neubearbeitung unterzogen, eine Ouverture hinzucomponirt und mehrere Nrn. erheblich gekürzt. In dieser neuen Gestalt sollte es jetzt in Oldenburg unter Direction des Componisten zur Aufführung kommen. —

— In Lübeck hat der Senat dem jetzigen Director des Stadttheaters, Jesse, in Anerkennung seiner erfolgreichen Bemühungen um die Hebung und den Besuch des Theaters für zwei Jahre eine Subvention von 20,000 Mk. verliehen. —

— In Oldenburg wurde der Bau eines neuen Theaters aus Landesmitteln beschlossen. —

— Dem im vor. J. in Frankfurt a. M. verstorbenen, dort sehr beliebten Männergesangcomponisten Heinrich Neeb wollen die vereinigten dortigen Männergesangvereine, denen Neeb stets ein eifriger Förderer war, ein Denkmal errichten — hoffentlich durch eine recht nützliche Stiftung. —

— In Straßburg ist dem Theaterdir. Heßler für die nächste Saison die städtische und staatliche Subvention in der bisherigen Höhe unter der Bedingung bewilligt worden, daß er die Oper beibehält. —

— In Pest wird das Wiener Hofopernorchester mit Hans Richter an der Spitze Anfang April ein Concert im großen Redoutensaale veranstalten. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Kirchenmusik.

Bach, J. S. Dmolltoccata und Fuge. Leipzig, Orgelconcert von Bernh. Pfannstiehl. —

Hauptmann, M. Lauda anima mea. Leipzig, Orgelconcert von Bernh. Pfannstiehl. —

Jadassohn, S. „Gott sei uns gnädig". Chemnitz, in der Jakobikirche am 13. Febr. —

Keiser, R. „O Golgatha" Sopranarie mit Oboe. Chemnitz, Kirchenconcert unter Th. Schneider. —

Langhans, W. Violinsonate. Berlin, in der Dreifaltigkeitskirche unter Dienel. —

Lachner, Frz. Psalm 64 „Lehre mich Ewiger". Regensburg, Schülersoirée von Frau Seiling. —

Liszt, Frz. Einleitung zu „Christus" für Orgel bearb. von Weber. Zürich, Orgelconcert von Gust. Weber. —

— — Einleitung zur „Heiligen Elisabeth" für Orgel von Müller-Hartung. Gera, durch den geistlichen Gesangverein. —

Mendelssohn, F. 2. Psalm 8stimm. Leipzig, am 1. März in der Thomaskirche. —

Palestrina. Stabat mater neu bearb. von Richard Wagner. Wien, am 9. unter Kremser. —

Reinecke, C. Friedensfeierfestouverture. Chemnitz, Kirchenconcert unter Th. Schneider. —

Saint-Saëns, C. Rhapsodie sur un cantique breton. Zürich, Orgelconcert von Gust. Weber. —

Stade, W. Fuge und Andante in Fmoll (Orgel-Album Lfg. I). Leipzig, in der Thomaskirche. —

Schneider, Th. Kyrie a capella. Chemnitz, Kirchenconcert unter Th. Schneider. —

Wüllner, Frz. Miserere für Doppelchor. Dresden, in der Kreuzkirche am 22. Febr. —

Kritischer Anzeiger.

Polemische Schriften.

Johannes Ev. Habert. Der deutsche Cäcilienverein. Nach der Natur gezeichnet. Leipzig, Leuckart. —

Vorstehendes Schriftchen von 35 Seiten erhebt schwere Vorwürfe gegen die Bestrebungen und Thätigkeit des Deutschen Cäcilienvereins, dessen Präses seinen Sitz in Augsburg hat. An der Spitze steht bekanntlich Hr. Witt, der sich als Schriftsteller und Componist in weiteren Kreisen bekannt gemacht hat. Dem Verein wird vorgeworfen, daß er andere Künstler „bombardire", um sie zum Beitritt zu zwingen, daß er nur Werke seiner Mitglieder zur Beachtung und Aufführung empfehle und andere, dem Verein nicht angehörige Künstler verleumde oder todtschweige; daß er gegen Anwendung der Instrumentalbegleitung in Kirchenwerken sei und die schlechtesten Sachen, den „Schund" seiner Mitglieder zur Aufführung und zum Druck empfehle; daß er behaupte, diejenigen Werke seien nicht kirchlich, welche nicht das Placet vom deutschen Cäcilienverein empfangen hätten u. A. m. Habert citirt auch ein Pröbchen Kirchenmusik aus einer vom Verein protegirten Pastoralmesse, das allerdings an Trivialität nichts zu wünschen übrig läßt. Daß er aber Liszt's Kirchenmusik, namentlich dessen Graner Messe mit der citirten Trivialität in eine Kategorie stellt, kennzeichnet seinen einseitigen Parteistandpunkt. Ueberhaupt ist diese Schrift derartig gehässig geschrieben, daß man die Absicht merkt und dabei denkt: der deutsche Cäcilienverein mag doch wohl nicht so viel Sünden begangen haben, als ihm hier zugeschrieben werden. — Sch—t.

Nekrolog.

† Theodor Ratzenberger.

Theodor Ratzenberger wurde am 14. April 1840 zu Großbreitenbach in Thüringen geboren. Seine schon frühzeitig sich äußernde entschiedene Neigung zur Musik erhielt Nahrung, seitdem er in Rudolstadt, woselbst er seit 1848 das Gymnasium besuchte, bei dem Kammersänger und trefflichen Clavierlehrer Schüler Unterricht erhielt. 1855 ging er zur Musik über, genoß Liszt's Unterricht in Gemeinschaft mit Bruckner, Bronsart, Bendel und Tausig und hatte das Glück, ein Lieblingsschüler des Großmeisters zu werden. Theoretische Unterweisung erhielt er durch P. Cornelius. Nach einjähriger Unterbrechung, während der er, um seine materielle Situation zu verbessern, sich in Vevey mit Unterrichtgeben befaßte und in Genf, Lausanne, Neuchâtel, Freiburg, Bern, Zürich, und Basel mit großem Erfolge auftrat, nahm er seine Studien in Weimar wieder auf. 1859 debütirte er in Sondershausen und wurde zum „Hofpianisten" ernannt, erhielt auch später den Titel „Kammervirtuose" vom Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt und andere hohe Auszeichnungen. 1863 concertirte R. in der Schweiz, in Belgien und in Paris: allenthalben außerordentliches Aufsehen erregend. 1864 nahm er seinen Wohnsitz in Lausanne, feierte 1865 bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau Triumphe, siedelte 1866 nach Würzburg und 1868 nach Düsseldorf über, wo er als Dirigent und Clavierlehrer thätig blieb; dabei unternahm er noch alljährlich größere von den seltensten Successen begleitete Concertreisen. Anfang 1878 verlegte er sein Domicil nach Wiesbaden, wo er als Clavierlehrer fungirte und auch öffentlich als Pianist sich producirte. Auch dort war sein Erfolg im ersten diesjährigen Symphonieconcerte wahrhaft sensationell und ebenso unvergeßlich seine Leistungen in den Kammermusikabenden. So war R. im Begriffe, sich dort ein dauerndes Heim, ein segensreichen Wirkungskreis zu gründen, da erkrankte er, um sich nimmermehr zu erholen. Am 8. Morgens 6 Uhr entschlief er sanft. — Eine echte geniale Künstlernatur ist mit ihm dahingegangen. Als Pianist war R. einer der bedeutensten Vertreter der Liszt'schen Schule. Als Componist veröffentlichte er Lieder und Clavierstücke; außerdem harren noch der Veröffentlichung: zwei Clavierconcerte, größere Orchesterwerke, Clavierstücke, Lieder &c. &c. Als Künstler wie als Mensch war Theodor Ratzenberger gleich hochgeehrt und geliebt. Aus allen Schichten der Bevölkerung Wiesbadens begleiteten den dahingeschiedenen Meister des Claviers zahlreiche Verehrer zur ewigen Ruhe —

Leipziger Fremdenliste.

Hr. Concertm. Petri aus Sondershausen, Hr. MD. Kniese aus Frankfurt a. M., Hr. Franz Ries, Tonkünstler und Hofmusikalienhändler, Hr. Tonkünstler L. Henriques, Hr. MD. Rich. Schulz-Weyda, Hr. Tonkünstler Hartmann sämmtlich aus Dresden, Hr. Hofpianofortefabrikant Bechstein aus Berlin, Hr. Kammersäng. Ferenczy aus Weimar, Hr. Opernsäng. Carl Mayer aus Cassel, Frl. Anna Bock, Pianistin aus New-York, Frl. Wilhelmine Gips Concertsäng. aus Haag, Frau Fichtner-Erdmannsdörfer Kammerpianistin aus Sonderhausen und Frl. Elisabeth Scharwenka, Concertsängerin aus Berlin. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Frau Müller-Ronneburger, Concertsängerin in Berlin.
Frl. Sara Odrich, Concertsängerin in Leipzig.
„ Bertha Hübel, Pianistin in Oldenburg.
Herr Johannes Schüler, Tonkünstler in Stargardt i. P.
„ P. J. H. Haywart, Kaufmann in Frankfurt a. M.
„ H. Münter, Musikdirector in Aschersleben.
„ Organist Degenhardt in Hamburg.
„ Paul Toepffer, Pianist u. Lehrer am Conservatorium in Hamburg.
„ G. A. Leopoldt, Musikalienhändler in Hamburg.
„ Julius Würzburg in Hamburg.
Herr F. Reichert, Kgl. Musikdirigent in Celle.
„ Moritz Moszkowski, Componist in Berlin.
„ August Steyl, Musikalienhändler in Frankfurt a. M.
„ Gustav Laska, Kammervirtuos in Schwerin i. M.
„ Louis Leibert, Pianist in Wiesbaden.
„ L. Römhildt, Pianofortefabrikant in Weimar.
„ Hans Huber, Tonkünstler in Basel.
„ N. H. Rice, Kaufmann in Frankfurt a. M.
„ Eugen Stettheimer, Banquier in Frankfurt a. M.
„ Hermann Engel in Frankfurt a. M.

Leipzig, Jena und Dresden, den 20. März 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Prof. Dr. Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hofmusikalienhdlg. in Breslau erchien in Kurzem:

Dorfgeschichten

14 Clavierstücke

von

Theodor Kirchner.

Op. 39. Heft I. 1. Grossmutter erzählt von der guten alten Zeit. 2. Unter der Eiche. 3. Der verdriessliche Fagottist. 4. Schlechtes Wetter. 5. Regenbogen. 6. Menuett. 7. Im Mondenschein. —

Op. 39. Heft II. 8. Jagdlied. 9. Zwiegesang. 10. Ländler. 11. Gondellied. 12. Bauerntanz. 13. Bruder Eduard muss läuten gehn. 14. Zum Abschied. —

Soeben erchien:

Theodor Kirchner Op. 37. Vier Elegien

für Pianoforte No. 1. 2. 3. 4. à 0,75. Cplt. in 1 Bde. 3,00.

Theodor Kirchner Op. 38. Zwölf Etuder

für Pianoforte. Heft I. II. III. IV. à 2 Mk. 50.

Lieder und Gesänge von **Robert Schwalm.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhdlg. in Breslau sind soeben erschienen:

Zehn Lieder Werner's

aus J. V. v. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen"

für Baryton mit Pianoforte

von

Robert Schwalm.

Op. 34. *Preis 4 Mark*

Früher erschienen:

Op. 2. *Geibel's Mädchenlieder* f. eine Singst. mit Piano Pr. Mrk. 1.

Op. 3. *Drei Lieder für Sopran* mit Piano Pr. M. 1,50.

Op. 12. *Drei Lieder für eine höhere Stimme* mit Piano Pr. M. 1.

Op. 13. *Liebe und Frühling.* Vier Lieder für eine höhere Stimme und Piano Pr. M. 1,25.

Op. 15. *Morgengrauen* für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 1,75.
Chorstimmen 50 Pf.

Op. 26. *An Deutschland.* Dichtung von Julius Wolff für Männerchor mit Begleitg. von 2 Hörnern, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba und Pauken, oder Pianoforte. — Partitur mit unterlegtem Clavierauszug Mk. 3,50.
Chorstimmen Mk. 1.— Orchesterstimmen Mk. 3.

Op. 32. *Drei Trinklieder* für Bass oder Baryton mit Pianoforte Mk. 1,50.

AUSGABE C. F. KAHNT.

Mendelssohn's

sämmtliche

Lieder ohne Worte

für das Pianoforte

herausgegeben mit genauem Fingersatz versehen etc.

von **S. Jadassohn,**

Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Brochirt:

Volks-Ausgabe. 4°. 1,50.

Pracht-Ausg. mit Portrait des Componisten. 3,—.

Pracht-Ausgabe ohne Portrait. 2,—.

Gebunden:

Volks-Ausgabe 4°.	3,—.
Pracht-Ausg. mit Portrait des Componisten	4,50.
Dies. Pracht-Band mit Goldschnitt . . .	6,—.
Pracht-Ausgabe ohne Portrait	3,50.
Dies. Pracht-Band mit Goldschnitt . . .	5,—.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Dem

Kaiser und Könige.

Deutsche

National-Hymne

Heil dir im Siegerkranz

für

Männerchor

mit Tenor-Solo

von

C. Steinhäuser.

Partitur und Stimmen

1. Mark.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Musikalien-Aufträge

werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Am hiesigen Gymnasium ist die Stelle eines **Gesanglehrers** mit einer jährlichen Vergütung von 750 Mark neu zu besetzen. Zum Privatunterrichte ist hier Gelegenheit vorhanden; ausserdem haben sich die hiesigen beiden Gesangvereine geneigt erklärt, dem Gymnasial-Gesanglehrer ihre Direction zu übertragen, wofür bisher je 300 Mark angesetzt waren. Erforderlich ist neben der Qualification zum Gesanglehrer gründliche Kenntniss des Orgelspiels. Die Regierung behält sich vor, gegen die feststehende, bezw. eine von ihr festzustellende Vergütung, die Thätigkeit des Gymnasial-Gesanglehrers auch für kirchliche Zwecke in Anspruch zu nehmen.

Bewerber haben ihre Gesuche unter Anlegung von Zeugnissen bis zum 15. April d. J. hier einzureichen.

Eutin, 17. März 1879. Grossherzogliche Regierung des Fürstenthums Lübeck.
J. Sucholtz.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 28. März 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Geschichte und Charakter der griechischen Musik. Von L. Nohl (Schluß). — Recension: Victoria Gervinus, Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien. — Correspondenzen (Leipzig. Quedlinburg. Hannover). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Geschichte und Charakter der griechischen Musik.

(nebst einer Homer'schen Hymne)

von **Ludwig Nohl.**

(Schluß).

Die letzte Betrachtung in der vor. Nr. führt uns dazu, etwas von der Musiklehre der Griechen zu berühren.

Die Verhältnisse der Töne nämlich wurden von Pythagoras und seiner Schule nach dem Kanon, d. h. einer Saite, die man in bestimmte Theile theilte (Monochord), streng berechnet und dem Ohre kein Urtheil in der Bestimmung der Töne zugetraut. Darnach waren diesen Kanonikern wie uns Heutigen allerdings Octave, Quinte und Quarte volle Consonanz (Symphonia), die Terz und Sexte aber wie die übrigen Intervalle Dissonanz (Diaphonia). Denn sie fanden die Unterscheidung zwischen großen und kleinem Ganzton nicht und konnten daher keine richtige Terz herstellen. Dies allein ist schon der Beweis, daß die Griechen nicht besaßen, was wir Harmonie nennen: der Grundaccord derselben ist der Dreiklang und dieser ist eben ohne Terz unmöglich. Das griechische Wort Harmonie (schönes Gefüge) bedeutet so viel als unsere Melodie. Aber auch die sog. Harmoniker, die Schule des im 4. Jahrhundert v. C. lebenden ältesten griechischen Musikschriftstellers Aristoxeus, der dem Ohre sein natürliches Richteramt zurückgab und zugleich die Octave gleichmäßig in zwölf Theile theilte, sodaß cis gleich des, as gleich ges wurde, fanden nicht die richtige Terze. Erst die Alexandriner Didymus (um 30 v. C.) und Ptolemäus (120 v. C.) stellten den Ganz- und Halbton genau her und machten so eine Terze als Consonanz möglich. Doch wirkte die Autorität des Pythagoras noch bis tief in die christlichen Zeiten hinein, wo man lieber einen Schlußaccord mit der reinen Quinte austönen ließ, als die von altersher angezweifelte Terze zu verwenden.

Was nun die beiden weiteren Klanggeschlechter betrifft, die wir oben berührten, so bewegt sich das chromatische durch zwei halbe Töne und eine kleine Terz (e, f, fis, a), das enarmonische durch zwei Viertelstöne und eine große Terz (e, ¼, f, a). Die Quarte des Tetrachords bleibt unberührt feststehend. Das Chroma also stammte aus jenen alten asiatischen Tonleitern, und das Viertelstonsingen soll auch nur eine besondere Singemanier jenes Olympos, das Herüberziehen eines Tones in einen andern gewesen sein. Jedenfalls haben diese beiden Klanggeschlechter nur geschichtliche Bedeutung. Wie denn ein Schriftsteller des 1. Jahrhunderts n. C. ausdrücklich sagt: „Von allen Geschlechtern ist das diatonische das natürlichste, denn es ist für Alle, auch die Nichtgebildeten, allgemein singbar; künstlicher ist das Chroma, weßhalb es denn auch nur von den Gebildeten gesungen wird; am tüftelichsten aber ist das Enharmonische, weßhalb es nur von den Tüchtigsten in der Musik künstlerisch ausgeführt wird, Vielen aber unausführbar bleibt." Jedenfalls siegte mit der Zeit völlig das Diatonische, und unsere heutige Chromatik (Folge gleicher Halbtöne) und Enharmonie (Gleichheit der Töne cis und des, b und ais) hat mit der alten griechischen nichts als den Namen gemein.

Die sichere Herstellung jener diatonischen Skala selbst aber ist ein ebenso wichtiges und unsterbliches Verdienst der Griechen wie der Kanon ihrer bildenden Kunst. Denn,

ihre Octavenreihen gingen als sog. Kirchentöne auf die christliche Kirche über, und unser heutiges Dur und Moll ist in seiner Transposition auf die zwölf Töne der Tonleiter eine Vereinigung des urgriechischen Musiksystems der Octavreihe mit dem der späteren griechischen Tropen. Aber den Griechen bedeuteten ihre Tonarten ganz so viel wie uns und fast mehr, ja sie fühlten sie auch ohne Harmonie ganz so deutlich heraus wie wir mit derselben. Die sinnvolle Verbindung — z. B. des entscheidenden Dorischen und Phrygischen und Lydischen in einem und demselben Nomos war ihnen so entzückend wie die athenischen Propyläen mit jonischer Fronte auf der einen und dorischer auf der anderen Seite. Dazu leistete ihnen der mit dem oben angedeuteten Tonarten-Charakter stets übereinstimmend gehaltene Rhythmus, dessen Pracht, Würde und Reichthum wir ja aus ihrer Dichtung kennen, einen wesentlichen Ersatz für die noch nicht vernommene, also sozusagen latente Harmonie. Denn der Rhythmus der Griechen war compacter und plastischer als der unsrige, der schon unwillkürlich mehr dem Klange sich opfert.

Damit gelangen wir nun als zum Schluß dieses Capitels zu der praktischen Musik der Griechen und was uns davon überliefert ist.

Die Melodie der Griechen liebte der ältesten Lyra und der Sprachverwendung gemäß kleine viertönige Gruppen, was sich noch im mittelalterlichen Kirchengesange nachwirkend zeigt. Sie ist ferner rein syllabisch, d. h. bringt auf jede Sylbe nur einen Ton und streng homophon (einstimmig), höchstens durch die Octave verdoppelt, weil sich dies bei der Verbindung von Knaben- und Männerstimmen von selbst ergiebt. Von dem, was wir „Harmonie“ nennen, von dem Zusammenklingen mehrerer verschiedenen Stimmen in den sog. Accorden findet sich wie gesagt bei den Griechen nirgends eine Spur. Es hätte auch ihrer ganzen Musikempfindung widersprochen. Das Charakteristische der altüberkommenen Tonart, die durch kräftiges Vorwalten des Grundtones in der Melodie stets sicher gegenwärtig blieb, gab aber der griechischen Melodie an sich eine gewisse Haltung und Würde selbst in den bewegteren Rhythmen des Dithyrambus. Solcher Melodien hatten sich nun von altersher eine große Anzahl festgestellt, sodaß der spätere Dichter, namentlich der dramatische wie Aeschylus und Sophokles, nur jedesmal den Namen derselben anzugeben hatten. Sie hießen Nomen, Gesetze, wie man noch heute im Schwarzwalde Lieder „Gsezli“ nennt. Waren sie ursprünglich dasselbe wie die egyptischen Gesetzlieder, oder was wahrscheinlicher ist, feststehende Lobgesänge auf den Musengott Apollo, so wurden sie später auch nach den Namen der Künstler genannt, die sie geschaffen hatten. Sie rührten ferner von den Festen her oder gehörten einzelnen Volksstimmen, wie wir von pythischen, äolischen, böotischen Nomen hören. Andere hießen nach dem Versmaße trochäisch oder orthisch. Rundgesänge bei Tische nannte man Skolien, die jedoch später zu ernsteren Gedichten dienten. Es gab ferner einen Terpander'schen Nomos, und jener Timotheus von Milet hinterließ deren eine große Anzahl. Ebenso für Instrumente gab es einen schmeichelnden Nomos Schönion und einen Komarchios für Trinkgelage. Es waren eben Melodien, wie wir sie auch heute wechselnd zu Dichtungen gewählt sehen, oder wie sie zu neuen Dichtungen fruchtbar anregen. Man denke nur an die Choräle und die Volkslieder.

Einige solcher griechischen Weisen scheinen uns nun erhalten.

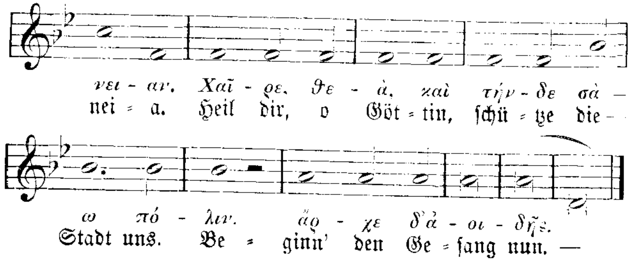
Im Jahre 1650 gab der hochgelehrte P. Athanasius Kircher eine Melodie heraus, die er in einem bisher nicht wieder aufgefundenen Manuscripte in Messina entdeckt hatte. Ihre Worte bestehen aus der ersten pythischen Ode Pindar's „Goldene Leier, Apollos und der veilchenlockigen Musen Besitz“, und man schreibt auch ihm selbst die Melodie zu, die heute in sicherer Entzifferung vorliegt. Sie bewegt sich auf echt griechische Weise vorwiegend im Tetrachord. Ein altehrwürdiger Klang ist dieser Weise nicht abzusprechen, sie hat die stille erhabene Würde der alten Krypten und des in ihnen entwickelten Gregorianischen Gesanges. Und wenn sie uns heute rein musikalisch betrachtet verhältnißmäßig arm vorkommt, so ist zu bedenken, daß der Grieche zunächst vorwiegend auf den Sinn der Dichtung achtete und dann immer erst auf Rhythmus und Metrum hörte als auf den Ton, sodaß die Feinheit im Vortrag des Einzelnen ihm einen ungleich tieferen Eindruck machte als uns, die wir bei der Musik mehr auf die — Musik achten und obendrein die plastisch ausfüllende Harmonie besitzen.

Neben dieser doch immer noch mehr cantablen (singhaften) Art der Melodie stehen die lebhaft recitirten drei Hymnen des Dionysios und Mesomedes, die 1581 Galileis Vater in Rom fand. Die Dichtungen fallen vermuthlich in's 2. Jahrhundert n. Chr., die Melodien jedoch können althergebrachte sein, sind aber gegen die Würde der Pindar'schen Ode gehalten sehr wenig maaßvoll griechisch und sogar unruhig. Ebenso hat Marcello zu einem Psalm eine offenbar sehr alte Melodie auf Homers Hymne an Demeter verwendet, die der ununterbrochene Verkehr seiner Stadt mit Griechenland wohl dorthin gerettet haben kann. Sie theilt die Würde der Pindar'schen Ode und ist besonders durch den dreimaligen Schlußfall von der Quinte in die Octave sehr merkwürdig. Wir theilen dieselbe als älteste Probe griechischer Musik hier mit:

Homer's Hymne an Demeter *)



*) Die Melodie steht in dem Psalmenwerke Estro poetico armonico, musica di Benedetto Marcello, Venezia 1724—26, Bd. VIII. No. 18 und wurde zuerst veröffentlicht in einem Heidelberger Lyceumsprogramm vom Jahre 1844 durch Professor G. Behaghel, der den Band wohl bei Thibaut gefunden hatte. Die Homer'sche Hymne ist das Fragment No. XII. Marcello hat übrigens im 16. Psalm jenes Bandes eine der zweitgenannten Hymnen, die an Apollo verwendet. —



War es der griechischen Musik nun auch nicht beschieden, zur wirklichen Reife zu gelangen, sodaß dieses kleine Gebilde für uns etwas durchaus Kindliches hat, so sind es doch durchaus menschenähnliche Züge, was aus dieser Melodie hervorblickt, und weit, unendlich weit überragt dieselbe Alles, was wir von anderen Völkern, von Chinesen, Juden, Arabern kennen. Auch die griechische Musik war schon wirklich Kunst, wenn auch noch nicht in unserem Sinne eine völlig ausgebildete und daher selbstständige, nur auf sich selbst beruhende. —

Ganz zuletzt kommen wir an die Instrumentalmusik. An ihr ging schließlich die antike Musik als solche zu Grunde.

Die Instrumente wurden im Anfang nur zur Begleitung des Gesanges verwendet, der übrigens ursprünglich selbst die feierlichen Geberden und Bewegungen, Pantomimen der Gottesdienste und Feste ausdeutete. Ihr Spiel theilte daher durchaus dessen ernst an sich haltenden Charakter. Nur die orgiastischen Bacchusfeste mochten bereits lebhaftere Rhythmen anschlagen, und die vor allem an die Wettspiele anknüpfende heidnisch-sinnliche Kunst jener Virtuosen, die mit ihrer Musik bloß Vergnügen und Lust erwecken wollte, bildete wohl auch außer der vielfach gebrochenen und verzierten Tonlinie im Ganzen eine bewegtere und fesselndere Rhythmik aus, die wir noch an der Zigeunermusik beobachten können.

Die geweihten Nationalinstrumente der Griechen waren jene Lyra und Kithara, deren schöne Gestalt uns noch heute jeden der Tonkunst gewidmeten Raum ankündigt. Daneben steht Apollo's Phorminx, die nur eine wuchtigere Kithara war und gegen die Brust gestützt mit dem Finger oder dem Plectrum (Schlägel) gerührt wurde. Allein obgleich dieses Instrument ursprünglich ganz dem pythischen Gott und seiner mehr plastischen Dichtung angehörte, findet es sich doch schon auf sehr frühen Bildwerken in den Händen der Silenen und Satyren, also bei jenem bacchischen Schwarme, den die unerschöpfliche Zeugungskraft und stete Wiedererstehung der Natur begeisterte und entfesselte. Hier eben wird es denn auch zu größerer Selbständigkeit als bloß den Gesang, zu markiren erhoben und seine musikalischen Fähigkeiten entfaltet haben. Denn die Kitharen mußten das vertreten, was wir heute im Chor der Saiteninstrumente besitzen, da die Griechen gestrichene Instrumente, das arabische Rebeck, unsere Geige, nicht kannten. Man besaß aber noch mehrere und vielsaitigere Instrumente, wie Barbiton, Psalterium, Magadis, Pektis, alle mehr oder weniger dem Hackbrett ähnlich. Aber keines davon „lag in den Händen der Musen", durfte bei den nationalen Festspielen mit wettstreiten.

Das dritte eigentliche Nationalinstrument war die clarinettenartige Flöte (Aulä). Sie gehörte ursprünglich dem Dionysoskult und seiner elegischen Klage um den gestorbenen Gott an, galt daher für wesentlich elegisch. Ja noch ursprünglicher war sie lydisch, also asiatisch, und Midas mußte sich zur Strafe, daß er sie der Lyra vorgezogen, Eselsohren wachsen sehen, Marsyas aber wurde von dem Gotte selbst geschunden, weil der den Wettkampf mit seiner heiligen Lyra gewagt. Allein wir hörten schon von dem Sieger bei den pythischen Spielen, wo Apollos Drachenkampf selbst auf der Flöte dargestellt ward. Und ein solcher pythischer Flötennomos war obendrein eine völlige Art symphonischer Dichtung und Programm-Musik, die sämmtliche Hauptbestandtheile des Kampfes bis zum Zähneknirschen und Verenden des Drachen ausdrückte. Dabei wirkten denn zugleich Kitharisten mit und die Panspfeifen (Syringen) ahmten das pfeifende Zischen beim Tode des Ungeheuers nach, wobei sogar Trompeten einfielen. Ja selbst Pauken sollen nicht gefehlt haben, sodaß hier auch außerhalb der schwärmenden Feier des Dionysos schon etwas von den Elementen jener Zigeunermusik zu erkennen ist, die uns heute in so seltsam buntem Glanz eine Welt neben der gewohnten unsrigen malt.

Trotzdem galt die Flötenmusik für die weltliche gegenüber der geistlichen der geweihten Lyra, die stets zu Oden und Hymnen erklang, und war daher von ernsten Philosophen, wie Plato und Aristoteles, nicht wohl gelitten. Es gab ferner in Griechenland auch Doppelflöten, sie waren aber nur ein Uebergang von jener Panspfeife (Syrinx) zur einfachen Flöte; die zweite Flöte gab, wie der Dudelsack, nur einen Ton. Zu den Bacchusfesten gehörten ferner noch die Hörner, Becken (Zymbeln) und Pauken, letztere durch ihren dumpfen Hall an die geheimnißvoll erfassenden Gewalten der elementaren Natur gemahnend. Die Trompeten dienten wie bei uns zu Krieg und Festen.

Aus der Verbindung von Syrinx und Sackpfeife (Dudelsack) entstand endlich in dem sog. Hydraulos (Wasserorgel) die Idee der Orgel, indem die Kraft des Wassers den Wind stetig in die Flötenrohre drängte. Doch stammt dieses Instrument aus der üppigen Alexandrinerzeit im 2. Jahrhundert v. C. und diente nur zu einer halbsinnlichen Ergötzung, — ein voller Gegensatz gegen das mächtige Rieseninstrument unserer Kirchen und seinen erhabenen Beruf. Sie vertraten eben die Spieluhr von heute, und bezeichnend genug ist, daß der schwelgerische Kaiser Nero ihrer ebenfalls nicht entbehrte.

Damit scheiden wir von der griechischen Musik, obwohl wir ihrem edlen Erzeugniß in der Geschichte unserer Kunst noch zwei Mal wiederbegegnen werden, einmal, indem sie der neuen Kirche ihre helfende Hand zu den ersten tonlichen Bildungen zum Gottesdienste in der Liturgie leiht, dann, indem sie die Vorstellung der persönlichen Rede in Tönen (Melodie) wiedererweckt und in der dramatischen Musik eine neue Kunst schaffen hilft, die in ihrem Wechsel vom einfachen Recitativ bis zum Schwunge dithyrambischer Melodie die Antike auch erst in der Musik zur vollen Wirklichkeit macht. —

Sammelwerke.

Für Gesang und Pianoforte.

Victoria Gervinus. Sammlung von Gesängen aus **Händel's** Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben. 3 Bände. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Wann wird einmal die seit ungefähr 15 Jahren zu beobachtende Ausgrabewuth befriedigt sein? Angesichts dieser höchst seltsamen Erscheinung muß man mit Uhland ausrufen: „Man weiß nicht, was noch werden mag". Aber freilich beim Ergebniß derartiger Bemühungen sieht man sich bei nüchterner Prüfung nur selten veranlaßt, mit dem Dichter fortzufahren: „Das Blühen will nicht enden". Nur zu oft werden uns „trockene Blumen" aufgetischt und trotz aller galvanischen Belebungsversuche bleibt Mumie, was sie eben ist. Der Literatur erwächst daraus in den seltensten Fällen ein wirklicher Gewinn und gegenüber dem bloß genießenden Publikum verfehlen solche Arbeiten meist gar den eigentlichen Zweck, denn wenn die Herausgeber damit beabsichtigen, die Verehrung des Altclassischen allgemeiner zu machen, so weckt die eigenthümliche Beschaffenheit der ausgegrabenen Produkte meistentheils wenig Begeisterung, stößt vielleicht gar Manchen, der auf gutem Wege zu einem Classikerenthusiasten sich befand, für immer vor den Kopf; und der im Hinterhalt verborgene Nebengedanke manches Herausgebers, durch solche Antiquität die Ueberlegenheit der produktiven Kraft vor der der modernen in ein glänzendes Licht zu stellen, macht in der Verwirklichung klägliches Fiasco. Daß „neues Leben aus den Ruinen blüht", ist gewiß nicht so zu verstehen, als wären sie die Wächter einer langen Vergangenheit, gefeit gegen den Zahn der Zeit; das Alter will ja doch immer ergänzt sein durch die Jugend.

Wenn vorstehende Sätze auch nicht in voller Uneingeschränktheit auf die oben angeführte Sammlung aus Händel's Opern und Oratorien sich beziehen, so kann man doch nicht sagen, daß durch diese Collection ein wahrhaftes „Bedürfniß" Befriedigung fände. Einmal giebt es derartige Anthologien schon mehrere, dann auch ist an der feststehenden Thatsache, daß gegenüber der einer Ewigkeit trotzenden Macht seiner Chöre die meisten seiner Arien sich wie Concessionen an den Tagesgeschmack seiner Zeit ausnehmen, nicht weiter zu rütteln, und die Herausgeberin bringt denn auch, trotz besten Willens, uns eine gegentheilige Ueberzeugung nicht bei. Wenn bei der Sammlung zunächst an Stoff für „Hausandachten" ꝛc. gedacht worden sein solle, so würde der größere Theil der Arien, weil er eine nicht unerhebliche technische Fertigkeit voraussetzt, füglich nicht zu verwerthen sein. Und wiederum Sänger oder Sängerinnen von Profession werden das überreiche Material nur mit großer Vorsicht und eingehender Auswahl zu benutzen im Stande sein.

Die Sammlung enthält neun Rubriken: zunächst „große Recitative". Hervorragender Werth möchte vor allen auch dem auch an die Spitze gestellten aus Julius Cäsar: „Schatten des großen Pompejus" und dem aus der „Semele" „Wach auf, Saumselige aus dem Todesschlaf" zuzuerkennen sein. Als zweite Rubrik figuriren Tanzlieder, wobei man freilich mit unseren heutigen Begriffen gänzlich brechen muß und immer daran zu denken hat, daß Händel ein Oratoriencomponist gewesen; Aehnliches gilt von den beiden folgenden, Jagd- und Trinklieder befassenden Abtheilungen, wie auch in den Freudenliedern immer der seriose Händel'sche Zuschnitt zu bemerken ist. Ungleich größeres Gewicht legen wir den Klageliedern bei. Hier stört uns nie bloßer formalistischer Ausschmuck; die Proben aus „Samson" „Dein Heldenarm war einst mein Sang" ꝛc. sowie „Erheb o Israel" sind besonders glücklich gewählt. Für die Freiheitslieder wird, wie nicht anders zu erwarten, „Judas Maccabäus" stark in Contribution gesetzt. Auch für die Rubriken Kriegs- und Siegeslieder, die den Schluß bilden, hat dieses Oratorium viel Stoff geliefert; nächst ihm „Israel in Egypten", „Belsatzar", „Salomo und Josua". Hier als Sänger der Freiheit, starker Kriegsheld und jubelnder Sieger zeigt sich übrigens Händel's Kraft und Größe im reichsten Maaße. —

Im Vorwort bringt die Verfasserin gleichsam die Legitimation ihrer Arbeit bei und sagt bez. deren äußerer Einrichtung: „Auf den Wunsch meines Mannes sind die Originaltexte der Oratorien und Operngesänge weggeblieben; er wollte eine deutsche Sammlung. Auch wünschte er, daß alle Hauptvocalwerke darin vertreten seien. Dies schien mir ein passender Anlaß, das größere Publikum mit der Gesammtsumme derselben, ihrer Zeit der Entstehung nach, nebst Angabe der Textdichter bekannt zu machen, welchen Notizen ein Platz neben der Einleitung angewiesen ist."

So gern wir gerade den in letzterer Hinsicht aufgewandten Fleiß und Eifer anerkennen, so wenig wird mit dem Ergebniß doch dem größeren Publikum gedient sein. Was nützt es ihm, zu erfahren, daß so ganz und gar verschollene Werke wie „Theseus" 1712, „Admet" 1727, „Lothar" 1729, „Sosarnes" 1732 und einige Dutzend andere mit den sonderbarsten Namen um die und die Zeit das Licht der Welt erblickten? All dieses historische Detail hat höchstens für den Musikgelehrten einigen Werth, und selbst der Fachmann, wenn er nicht gerade ein eingefleischter Händelianer ist, wird mit vielen Titeln, weil eben das betreffende Werk öfters ganz belanglos, auch viele Jahreszahlen, die auf die Entstehungszeit sich beziehen, gern und gefahrlos vergessen, ohne darum an seiner Gelehrtenehre etwas einzubüßen. An derselben Stelle spricht sich die Verf. aus: „Bezüglich der Opernarien habe ich noch aufmerksam zu machen, daß ich bis auf wenige Ausnahmen die Namen der Sänger und Sängerinnen, die unter Händel's Operndirection in London die betreffende Rolle zu singen hatten, beigefügt habe. Der Einfluß, den Italien auf die Entfaltung des Kunstsinnes bei Händel gehabt hat, ist nach meiner Ueberzeugung durch jene italienischen Sänger noch verstärkt worden, die mit ihrer vollendeten Gesangskunst seinem Genius noch lange hin befruchtend zur Seite standen; von dieser Seite her verdienen ihre Namen einen unvergänglichen Ruhm —". Aber auch nur von dieser Seite her; denn die meisten der dabei in Frage kommenden männlichen und weiblichen Größen haben längst ihren Lohn dahin; und wie aus mehr als einer Anekdote erhellt, wußte Händel am besten, was er von ihnen zu halten hatte; daß er, wenn es darauf ankam, mit ihnen durchaus nicht viel Federlesens gemacht, ist eben-

falls bekannt. Was nützen also dem „großen Publikum“, das doch die Verf. zunächst im Auge behält, die zahllosen italienischen Künstlernamen? Ihm kann es doch wahrlich sehr gleichgültig sein, ob diese oder jene Arie von der oder jener Signora oder dem oder jenem Signor zum ersten Male gesungen oder „creirt“ worden. Man sieht, die Verf. treibt die an sich höchst ehrenwerthe Gründlichkeit denn doch etwas zu weit, ich fürchte, das etwas frivole aber leider wahre Wort, das seiner Zeit Laube auf den Literarhistoriker Gervinus gemünzt: „Je gelehrter, desto verkehrter“, wird von Manchem auf die vorliegende Arbeit seiner Gattin übertragen werden. Nur sollte man immer dem zweifellosen Sammelfleiße volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. —

An das Vorwort schließt sich nun eine aus der bekannten Schrift „Händel und Shakespeare“ einige Hauptcapitel entlehnende Einleitung an. Um nun ja wieder mit dem gelehrtesten Aplomb in's Feld zu rücken und auf Adam und Eva zurückzugehen, beginnt sie mit einer zum Glück nur eine Seite langen Abhandlung: „Ursprung des Gesanges“. Daran reiht sich die unanfechtbare Wahrheit: „Empfindungslaute (Vocale) sind der musikalische Gehalt der Sprache.“ Nach einer kurzen und meist auch zutreffenden Erläuterung des Begriffes „Recitativ“, folgt ein Abschnitt über: „Die Ausdrucksfähigkeit der Stimme als Trägerin der Gefühle, als Material der Tonkunst“, welcher sehr enge Grenzen gezogen werden; im nächsten Abschnitt, der ihr blos für Freud und Leid, Lust und Unlust Ausdrucksfähigkeit zuerkennt. Ueber Gefühlsstimmungen, mannichfaltigen Ausdruck der Stimmungsgefühle (Tanz-, Jagd-, Trink-, Freuden-, Klage-, Freiheits-, Kriegs- und Siegesgesänge) freiester Entfaltung der Tonkunst zu reichster Schilderung von Einzelgefühlen in der Oper und dem Oratorium, über Einzelgefühle, Gemüthsbewegungen, mit Geistesthätigkeiten vermischte Gefühle, sittliche Gefühle handeln die folgenden Capitel, mit bald größerer, bald geringerer Ausführlichkeit; ob Händel selbst jemals daran gedacht hat, daß man ihm mit derlei zergliedernden, philosophischen Bestimmungen auf den Leib rücken werde, muß eher ernstlich bezweifelt als zuversichtlich bejaht werden. —

(Schluß folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 11. d. M. bereitete Bülow im Gewandhaussaale einer äußerst zahlreichen Zuhörerschaft durch die chronologische Vorführung von Beethoven's fünf letzten Claviersonaten einen in seiner Art einzig dastehenden Kunstgenuß. Einen Beethovenabend solchen Styles hat wohl bis dahin noch Niemand erlebt; wie Wenige sind überhaupt tiefer eingeweiht in diese letzten Sonaten, die mehr bewundert als bekannt sind. Wer wäre berufener als Bülow, für sie die Laien zu gewinnen, und mit beispiellosem Erfolge hat er sich dieser Lebensaufgabe geweiht. Könnte man allen diesen unvergleichlichen Wundergebilden ein herrlicheres Motto vorsetzen als jene Stelle aus Zacharias Werner's „Die Söhne des Thales“, jene Stelle, die sich in Beethoven's „Tagebüchern“ excerpirt vorfindet, aus der Zeit der Entstehung der fünf Meisterwerke stammt und also lautet: „Du bist ein Held, du bist, was zehnmal mehr ist, ein echter Mensch! —— Nur des Schwächlings Saiten zerreißt der Eisenfinger des Geschicks; der Heldenmüthige bietet kühn die Harfe, die ihm der Schöpfer in den Busen legte, dem Schicksal dar. Mag's in den Saiten wühlen; allein den inneren herrlichen Accord kann nichts zerstören und die Dissonanzen verschmelzen bald in reiner Harmonie, weil Gottes Friede durch die Saiten säuselt. —— Muß der starke Mensch erliegen oder auferstehen vom Staube? Ist der echte, wahre Mensch ein Sklave der Umgebung, oder frei? Reißt er aus allen Stürmen und was mehr ist, aus aller Wonne dieses Lebens, nicht sein besseres Ich? — —“ Wohl behält auch Marx Recht, wenn er in diesen Werken Scheidegrüße des Hartgeprüften erblickt; aber es sind Scheidegrüße voll kraftstrotzenden Selbstbewußtseins, niemals mahnend an stockenden Lebensodem, immer Ausblicke auf Kampf und Sieg offen lassend.

Es kann sich der Eindruck dieses Beethovenabends nur dem Gro artigsten vergleichen; Bülow's Spiel zu beschreiben, ist eben so unmöglich als überflüssig. Welcher Leser d. Bl. hätte noch nie Gelegenheit gehabt, den Heros anzustaunen? Mag man noch so sehr mit vollem Recht die Riesenkraft seines Gedächtnisses, wie sie beim freien Vortrag der bekanntlich äußerst complicirten Tonschöpfungen vorausgesetzt wird, noch so sehr die Klarheit seiner Interpretirungskunst, noch so sehr endlich die bis zur letzten Note treubleibende physische Unerschöpflichkeit bewundern — das Höchste fanden wir doch darin, daß Bülow, obgleich natürlich von ausgeprägtester Eigenart, doch sich in dem Grade mit dem jeweiligen Stimmungsgehalt der betreffenden Sonaten in Einklang zu setzen wußte, daß seine Individualität in der mannichfaltigsten Beleuchtung erschien und überall gleich groß und verehrungswürdig erschien. Von der, man kann wohl sagen überirdischen Zartheit, wie sie in den ersten Sätzen der Adur Op. 101 und der aus Edur liegt, von der Lieblichkeit des Eingangs der aus Asdur, hat wohl das große Publikum durch ihn erst den rechten, unvergeßlichen Eindruck erhalten, wie durch ihn auch uns Allen erst ein wahres Licht aufgehen sollte über die geistbeflügelte Straffheit des zweiten marschähnlichen Satzes aus Op. 101, — und die titanische Wucht des ersten Allegro aus Op. 111. Was soll man nun vollends über seinen Vortrag der Riesenfuge aus Op. 106, oder der lieblichen aus Op. 109 sagen! Das reproducirende Genie hat wohl hier eine seiner bewundernswürdigsten Großthaten verrichtet, und man gestand sich in der Stille, noch nie die Reinheit der Form so durchgeistigt gehört zu haben. Das gesammte Auditorium brachte dem gefeierten Künstler die rauschendsten Ovationen dar. —

V. B.

Quedlinburg.

Neben neueren Werken pflegt der hiesige „Allgemeine Gesangverein“ alljährlich ein größeres Oratorium älterer Zeit zu bringen. Diesmal war es am 13. März „Des Heilands letzte Stunden“ von Spohr, und wissen wir dem Verein Dank, daß er nach längerer Pause einmal wieder Spohr vorgeführt hat. Spohr's Hauptcharakterzug ist Adel und begeisternde Hoheit. Mögen seine Compositionen zum Theil zu weichlich erscheinen, so spricht sich doch in denselben eine Tiefe der Empfindung aus, und sie tragen eine Würde und Innigkeit in sich, die wir an manchen Tonwerken neuerer Zeit oft vergebens suchen. Das Edle bei ihm verleugnet sich nirgends, und dieser Zug, der sein ganzes künstlerisches Erscheinen durchströmt, findet sich besonders ausgeprägt in seinen kirchlichen Tonschöpfungen, unter denen „Des Heilands letzte Stunden“ wohl eine der hervorragendsten ist. Die Aufführung dieses Oratoriums war fast durchweg eine wohlgelungene, besonders die

Chöre mit den zum Theil eingewebten herrlichen Quartetten gingen vortrefflich und waren von ergreifender Wirkung; nicht minder anerkennenswerth war der Vortrag der dankbaren Solopartien, namentlich der Arien des Judas und Petrus und ganz besonders die Partie der Marie durch Frau Herrmann und der des Johannes durch Thiele aus Weimar. Auch sei in besonders anerkennender Weise der Ausführung der schwierigen Gerichtsscene gedacht, welche die ganze zweite Hälfte des 1. Theils einnimmt, sowie der Erdbebenscene im 2. Theile. Wenn man in Erwägung zieht, daß dieses Oratorium schon an und für sich durchaus nicht leicht ist, daß aber die Schwierigkeiten hier noch dadurch erheblich erhöht werden, daß bei dem Mangel eines ausreichenden Orchesters die Musiker zum nicht geringen Theile von auswärts beschafft werden müssen, mit denen alsdann nur eine einzige Probe abgehalten werden kann, so gereicht die im Ganzen sehr gelungene Aufführung dem Gesangverein sowohl wie insbesondere seinem Dirigenten Hrn. Forchhammer zu großer Ehre. —

Hannover.

Am 15. war ein berühmter Gast zum Abonnements-Concert zu uns herübergekommen. Anton Rubinstein hatte den zahlreichen Wünschen hiesiger Kunstfreunde nachgegeben und seine Mitwirkung im obigen Concerte zugesagt. Der Künstler dürfte seit seinem letzten hiesigen Auftreten nichts von seiner Geistesfrische eingebüßt haben, wenn seine Gestalt auch gewiß durch die Wucht „mächtiger Gedankenfülle" etwas mehr als damals gebeugt zu sein schien. Alle Ehren, die man einem solchen phänomenalen Künstler in musikalischer Beziehung zu erweisen berechtigt ist, wurden ihm gezollt, eines seiner größten Werke, die Sinfonie dramatique, war die Hauptnummer des Programmes, der sich Clavierstücke und Lieder eigner Composition anschlossen. Die Symphonie ist eine von den weniger aufgeführten Schöpfungen des Meisters und dürfte den Werth der bekannteren kaum erreichen. Die Ausführung unter des Componisten Leitung war eine ganz ausgezeichnete und ihm sichtlich wohlthuende. Das bis auf seinen letzten Platz gefüllte Haus überschüttete den Meister mit jubelnden Beifallsbezeugungen, und als derselbe sich nun ans Clavier setzte und eine Barcarole von Chopin sowie den Valse allemande eigener Composition spielte, war des Beifalls kein Ende. In der That habe ich eine vollendetere Begleitung der von Frau Koch meisterhaft vorgetragenen Lieder „Es blinkt der Thau", „Der Traum" und „Du bist wie eine Blume" nie gehört, dieses war das Höchste, was ich mir denken kann. Lorbeerkränze und unzählige Hervorrufe krönten den Meister und seine Werke. An jenem Abend brachte das Programm außerdem: Glinka's Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla" sowie Balletmusik aus Tschaikowski's Oper „Der Woywode", zwei herrliche Tonschöpfungen, welche unter Bülow's Leitung vortrefflich interpretirt wurden, nicht zu vergessen der meisterhaften Wiedergabe einer Bravourarie von Mozart durch Frau Koch-Bossenberger.

In der sechsten Kammermusik wurden die Streichquartette in Dmoll Nr. 13 von Mozart und in Cdur Op. 14. Nr. 3. von Haydn sowie ein Quintett von Sgambati durch Hänflein, Kaiser, Kirchner, Matys und Lutter vortrefflich zu Gehör gebracht; auch erfreute uns Lutter mit Stücken von Bach, Gluck, Rameau 2c.

Im Theater ging Marschner's „Vampyr" neueinstudirt in Scene, auch ist man mit Inscenirung der „Aida" vollauf beschäftigt. — Goldschmidts „Sieben Todsünden" sollten am 19. in großartigster Weise zur Aufführung kommen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 12. drittes Concert des Musikvereins: Symphonie von E. Rommel unter Direction des Componisten (bereits in München mit Erfolg zur Aufführung gelangt und auch in A. nach dort. Ber. von durchschlagender Wirkung), Gesangvorträge von Frl. Rödiger aus Frankfurt a. M. sowie Serenade und Allegro von Mendelssohn für Clavier und Orchester. — Am 18. Concert des Pianisten Fälten und Bariton. Pichler aus Frankfurt a. M. —

Baltimore. Am 8. Febr. zweites Peabody-Concert: Ouverture zu „Alceste", Haydn's Gdursymphonie, Clavierconcert von Boise (Nannette Falk-Auerbach), Erdmannsdörfer's Ilse-Ouverture 2c. — Am 15. Febr. drittes Peabody-Concert: Eroica, Nocturne von Müller, schottische Volkslieder, Glinka's Ouverture zu „Leben für den Czar" und „Kamarinskaja". —

Barmen. Am 5. Abonnements-Concert: „Feierliche Scene und Marsch" von F. Seiß, „Winter und Lenz" für Chor und Orch. von Hartmann, Weber's Esdur-Concert (Seiß), Mendelssohn's 114. Psalm und Beethovens achte Symphonie. —

Berlin. Am 12. Soirée von Amalie Joachim mit Pian. Barth. — Am 13. Kammermusik von Struß 2c.: Quartette von Schubert in Dmoll, von Haydn in Gdur und von Brahms in Adur. — Am 14. durch die Singakademie Mendelssohn's „Paulus" — und Soirée von Bischof, Viol. Holländer und Jakobowski mit der Säng. Beate Würst: Vcellsuite von St.-Saëns, Bruchs zweites Violin-Concert, Beethovens Sonate Op. 111 2c. — Am 17. zweite Soirée des Kotzolt'schen Vereins mit der Alt. Frau Wolff, der Sopr. Frl. Triebel und Viol. Struß: Psalm 67. 6stimmig von Kotzolt, „Heilig" für Alt von Händel, „Sprüchwörter" Chorlied von Haydn, „Der Gutschgauch" von Lemlin, Geburtstagschor von Weber, eine Chorlieder von W. Taubert, Rubinstein, Bierling und Edwin Schultz, Mendelssohn 2c. — Am 18. Orchester-Concert des Pian. Heymann mit der Säng. Schmidtlein: Chopin's Emoll-Concert, Arie aus Händel's „Theodora", Orgelfuge von Bach-Liszt, Beethoven's Sonate Op. 53, Clavierconcert und „Elfenspiel von Heymann, Rhapsodie von Liszt 2c. — Am 19. Soirée von Frau Laura Zagury, Kammersäng. des Königs von Portugal mit Flöt. Gantenberg, Viol. Hille, Jakobowski und Zoch: Beethoven's Appassionata, Violinbolero von Moskowski, Vcellserenade von St.-Saëns, 4 Lieder von Schumann 2c. — Am 20. in der Thomaskirche Auferstehungscantate von Succo. — An demselben Abend durch Mannstädt's Verein: Coriolanouverture, Beethoven's Violinconcert (Waldem. Meyer), Loreleyfinale mit Martha Kopka und Preziosamusik mit Johanna Richter. — Am 21. durch den Stern'schen Verein Händel's „Josua" mit Frau Walter-Strauß, Frl. Asmann, Ten. v. Witt und Krolop. — Am 24. durch den Cäcilienverein Wiederholung von Thierfelder's „Zlatorog". — Am 26. (als Beethoven's Sterbetag) Wiederholung von Beethoven's 5 letzten Sonaten durch Bülow. — Am 28. durch die „Hochschule" Mozart's Cdursymphonie m. d. sogn. Schlußfuge und Cherubini's Requiem. — Am 4. April durch die Singakademie Bach's Matthäuspassion mit Frl. Rüdiger, Amalie Joachim, Geyer und Senft-Pilsach. — Am 5. April Beethovenabend von L. E. Bach mit Orchester. —

Bonn. Am 10. durch Langenbach: Sakuntalaouverture von Goldmark, Vcellconcert von Piatti (Bellmann), Andante aus der „Sündfluth" und Tänze der Priesterinnen aus „Samson und Dalila" von St.-Saëns sowie Schumann's Bdursymphonie. — Am 16. durch Langenbach mit dem Grazer Damen-Quartett: Ouverture und Entr'act zu „Rosamunde" von Schubert, Frauenquartette: Wandrers Nachtlied von Kuhlau, „O Thäler weit" von Mendelssohn, Mazurka von Chopin, Ritornell von Schumann, englischer Tanz von Morley und Brautfahrt von Kjerulf, Concert für Viola alta (1. und 2. Satz) von Ritter, russische Fantasie von Kücken, Glinka's Ouverture zu „Das Leben für den Czar", Violin-Capriccio von Herrmann und ungarische Rhapsodie von Liszt — und am 17. Wagner-Abend: Ouverture zum „Fl. Holländer", Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Marsch aus „Tannhäuser", Meistersingerpreislied von Wilhelmj, Faustouverture,

Siegmunds Liebeslied für Viola und „Feuerzauber" aus der „Walküre". —

Boston. Am 9. Febr. Concert der Händel-Society unter Zerrahn: Nicolai's Ouverture über „Ein' feste Burg", Erlösungshymne von Parker, „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Sanctus aus Gounod's Cäcilienmesse und Hymne von Mendelssohn. — Am 12. Febr. zweite Kammermusik der „Euterpe": Sextett Op. 18 von Brahms und Mendelssohn's Bdurquintett Op. 87. — Am 13. Febr. fünftes Symphonie-Concert der Harvard Association: Gade's Ossianouverture, Wiegenlied aus Bach's Weihnachtsoratorium, Beethoven's Ddursymphonie, Notturne und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Ave Maria von Hauptmann, Meyerbeer's „Fischermädchen" und Egmont-Ouverture. — Am 12. März dritte Kammermusik: Mozart's Gmollquintett und Beethoven's zweites Rasoumofsky-Quartett. — Am Charfreitag Bach's Matthäuspassion — und am Ostersonntag: Händel's „Makkabäus". —

Chemnitz. Am 14. in der Jakobikirche Händel's „Messias" unter Th. Schneider mit Frau Lißmann-Gutzschbach aus Frankfurt a. M., Frl. Boggstöver, Tenor. Brühl aus Leipzig und Bass. Gutzschbach aus Dresden sowie der Singakademie 2c. —

Dessau. Am 8. viertes Concert der Hofcapelle mit dem Grazer Damenquartett: Hebriden-Ouverture, irisches Volkslied von Jpravnic, „Das Schiffchen" von Titl, „Ruhethal" von Mendelssohn, „O Thäler weit" von Mendelssohn, schwedisches Volkslied von Langer, „Nun ist der Tag geschieden" von Potpeschnigg, „Nachtgesang" von Kreutzer, Czárdás von Doppler, Paganini's 1. Concert und Albumblatt von Wagner-Wilhelmj (Stegmann), und Haydn's Ddursymphonie. —

Dresden. Am 12. Concert der Bogenschützengesellschaft mit der Hofopernsäng. Frl. Reuther, Kammerm. Feigerl und Pianist Carl Heß: Schuberts Hmoll-Violinrondeau, „In der Fremde" und „Am Rhein" von Heß, „Vergißmeinnicht" von Hofmann, „Winterlied" von Holstein, „Der guati Rath" von Hölzel, Liszt's 6. Rhapsodie hongroise, Adagio und Allegro von Vieuxtemps und Gade's „Frühlingsbotschaft". Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 19. Concert von L. Posse mit der Sopr. Frl. Kuhlmann aus Cöln und Vcll. Lorleberg aus Hannover: Najadenouverture von Bennett, Emoll-Vcellconcert von Servais, Schöpfungsarie, Vcellsoli von Chopin, „Im Maien" von Hiller und „Nachtigall" von Alabieff sowie Beethovens Adursymphonie. Flügel von Höhle. —

Eisleben. Am 21. Febr. Concert des Musikvereins mit der Concertsängerin Sara Odrich aus Leipzig: Haydn's Esdursymphonie, Einleitung zum 3. Akte aus „Lohengrin", Volkmann's Dmollserenade, Sopranarien aus „Hans Heiling" und „Figaro", „Liebesglück" von Sucher, „Vergißmeinnicht" von Hofmann, „Abendreih'n" von Reinecke sowie von Schumann Reconnaissance, „Promenade", Fisdurromanze und „Kind im Einschlummern", vorgetr. von Fr. Rein. — Am 7. Schumann's „Paradies und Peri" unter Rein mit Frl. Breidenstein, Baryton. Pfitzner, Tenor. Singer, und Fiedler (Pianoforte) aus Leipzig. „Die Chöre wurden ausgeführt vom Gesangverein unter Mitwirkung eines Theils des Leipziger Paulinervereins. Die Aufführung hatte vollständig durchschlagenden Erfolg bei überfülltem Hause; sie gelang in allen Theilen, sodaß sämmtliche Mitwirkende das größte Lob verdienen, vor Allem Director Fr. Rein, welcher die Aufführung dieses schwierigen Werkes trotz vieler Hindernisse durchgesetzt hatte. Chöre und Solisten wetteiferten, namentlich excellirte Frl. Breidenstein als Peri in einer Weise, wie sie schöner und effectvoller nicht gedacht werden kann; neben ihr behauptete sich Hr. E. Singer ehrenvoll mit seiner frischen, kräftigen, geschulten hohen Tenorstimme; sämmtliche Nrn. seiner großen Partie brachte er durch höchst angemessenen echt musikalischen Vortrag zu bester Geltung. Auch Barnt. Pfitzner, Frl. A. Fleischer, Frl. C. Reichardt sowie Tenor. Hildmann führten ihre Partien anerkennenswerth aus. Pianist Fiedler vom Conservatorium in Leipzig accompagnirte ganz vortrefflich; wir wünschen diesem jungen Künstler das Beste für seine Zukunft und den Herren Paulinern sei von ganzem Herzen für ihre liebenswürdige und höchst wesentliche Mitwirkung Dank gebracht." —

Leipzig. Am 26. fünftes Concert von Walther mit Clarinett. Hofmann: Hochlandouvert. von Gade, Mendelssohn's Amollsymphonie, Tannhäuserouvert., Clarinettenconcert von Weber (Hofmann), „Liebesnovelle" von Krug, Moment musical von Schubert-Horn und Kaisermarsch von Hofmann. — Am 27. im Gewandhaus Beethoven's Cammermusik und Emollsymphonie. — Am 29. vierte Gewandhauskammermusik mit Ed. Grieg aus Christiania 2c.: Spohr's Doppelquartett, Fdurviolinsonate von Grieg und Beethoven's Septett. —

Magdeburg. Am 12. zweite Soirée von Jean Bott mit Scharwenka und Frau Klauwell aus Leipzig. „Letztere flocht mit der Arie aus dem „Barbier" und sechs Liedervorträgen ein neues, frisches Reis in ihren Lorbeer als hochbegabte und hochbegnadete Sängerin. Jene Arie hat die Artôt in ihrer Blüthezeit nicht correcter und glänzender, d. h. geistvoller und pointirter vorgetragen, während Lied für Lied, von dieser jeder leisesten Wendung der Empfindung gewachsenen prächtigen Stimme declamirt, zu rauschendem Beifall hinriß. Scharwenka zeigte sich in Beethoven's Kreuzersonate, Chopin's Fmollfantasie und Hmollscherzo auf der Höhe der Claviertechnik mit einem Anschlage, welcher die feinsten Schattirungen des Gedankens zum Ausdruck brachte, einer Zartheit der Cantilene und einem Feuer des Allegro und der Figuren, welche ihn zu den Besten seiner Kunstgenossen erhebt. So theilte er sich denn mit Frau Klauwell in die reichen Ehren des Abends. Vom „Conservatorium", welches dem Concerte seine Firma gegeben hatte(?), wirkte außer den accompagnirenden HH. Kühle und Mayer, Capllm. Bott; in einem Adagio seiner Composition erkannten wir einigermaßen den Meister wieder, dem wir neulich so aufrichtiges Lob hatten spenden können, fanden aber im Spohr'schen Adagio wie in der Kreuzersonate derartige Schwankungen der Intonation und der Einsätze und — um das Gelindeste zu sagen — so viel Oberflächlichkeit der Behandlung des idealen Gehalts, daß wir nur annehmen können, B. sei an jenem Abend zerstreut oder wenig aufgelegt gewesen. Jemand, der öffentlich als Künstler und Lehrer auftritt, sollte von festerem Stoffe sein. Um so mehr dürfte derjenige von dieser Beobachtung betroffen sein, welcher erst vor wenigen Tagen einen jugendlichen Geiger wie Dengremont in seinen bewundernswerthen Virtuosenstücken und einen anstreb nden Meister wie unseren Seitz im Cherubini's Quartett gehört hatte." —

Mainz. Am 28. Febr. Symphonieconcert der städtischen Capelle unter Steinbach mit der Opernsäng. Monhaupt und Kammervirt. Ritter (Viola alta) aus Bonn: Beethoven's Fdursymphonie, Concert für Viola alta von Ritter, Andante für Viola von Spohr, „Maifeier" von Kleinmichel, „Frühlingsglaube" von Schubert, Liszt's „Tasso", „Keine Sorg um den Weg" von Raff 2c. —

Moskau. Am 18. letztes Abonnementsconcert der „Russ. Gesellschaft" unter N. Rubinstein: böhmische Ouverture von Balakireff, Psalm 13. für Chor und Tenorsolo von Liszt, Anton Rubinstein's zweites Clavierconcert in Fdur (Frau Benoit aus Petersburg) und „Episode aus dem Leben eines Künstlers", phantastische Symphonie von Berlioz. —

Neuchatel. Am 2. wohlthät. Concert von 3 Gesangvereinen: Chöre von Beethoven, Klein, Saintis, Schumann 2c.; Tenorarie aus „Elias", Mozart's Ave verum, Orgelsonate von Mendelssohn und Andante mit Variat. von Schumann. — Am 6. viertes Theaterconcert des Berner Stadtorchesters mit Frau Clara Schultz aus Berlin und Viol. Stiehle aus Mühlhausen: Arien aus „Figaro" und „Robert", Bruch's 2. Violinconcert und Mazurka von Wieniawski, Scènes pittoresques von Massenet, Brautzug aus „Lohengrin" 2c. —

New-York. Am 15. Febr. Concert der Brooklyn Philharmonic Society: Gade's Emollsymphonie, Vcellserenade von Volkmann (Bergner), Schumanns „Bilder aus dem Osten", Tannhäuser-Bachanal und Huldigungsmarsch von Wagner 2c. — Am 22 Febr. Carlberg's viertes Symphonie-Concert: Raff's Waldsymphonie, Schumann's Clavierconcert (Rummel), Egmont-Ouverture, Liszt's ungarische Pianofortefantasie und Svendsen's norwegische Rhapsodie. —

Oldenburg. Am 12. durch den Singverein und die Hofcapelle: „König Salomo" Oratorium von Ludwig Meinardus unter Leitung des Componisten mit Tenor. v. Witt aus Schwerin, Hyneck vom Stadttheater in Bremen 2c. — Am 14. siebentes Concert der Hofcapelle: Ouverturen zu „Oberon" und zum Oratorium „König Salomo" von Meinardus, zweites Violinconcert von Bruch und Meistersingerpreisliedparaphrase von Wilhelmj (Engel), sowie Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Paris. Am 16. dreizehntes Conservatoriums-Concert unter Deldevez: Beethoven's Neunte, symphonischer Satz aus „Orpheus", Doppelchor a capella von Meyerbeer und Ruyblasouver-

ture. — Neunzehntes Concert der Ass. artistique unter Colonne: Coriolanouverture, Vcellconcert von Goltermann (Gillet), Allegro, Nocturne und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", David's „Wüste" ꝛc. — Am 17. Kammermusik von Frau Montigny-Rémaury mit Léonard, Mas und Jacquard: Quartett von Schumann, Schuberts Rondo Op. 70 und Beethovens Bdurtrio Op. 70. — Am 20. vierte Kammermusik von Taffanel, Grisez u. A.: Quintett und Trio von Beethoven, Hornromanze von St.-Saëns, 3 Sätze aus Liszt's „Pilgrimschaft" und Serenade von Mozart. —

Pest. Am 26. Concert des Künstler- und Schriftstellervereins zu Gunsten der Szegediner Ueberschwemmten unter Mitwirkung von Franz Liszt: „Die Wiege" Gedicht von M. Jokai (Frau Jokai), Schuberts Trauermarsch, Pianoforte-Vortrag von Franz Liszt, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „In Liebeslust" von Liszt und ungarisches Lied von Abranyi (Frl. Alwine Bussi), „Dem Andenken Petöfi's" und Cantique d'amour comp. und vorgetr. von Liszt, Lied von Gounod und „Die Rose" von R. Wagner (Odry) sowie Schubert's Fantasie für zwei Pianoforte (Franz Liszt und Edmund v. Mihalovich). Pianoforte von Bösendorfer. —

Prag. Am 6. durch den deutschen Männergesangverein mit der Sängerin Pauline Nowak und Viol. Junck: deutsches Vaterlandslied von Dr. F. Schneider, Bauernhochzeit von Söderman, Arie aus der Oper „Astorga" von Abert, „Zwiegesang" von Lassen, „Scolie" von Reinecke, „Wasserfahrt" von Mendelssohn, „Zaunstudien" von Rheinberger, „Erinnerung" von Möhring ꝛc. —

Washington. Am 22. Febr. Concert des Peabody-Orchesters: Ouverture zu Glinka's „Leben für den Czar", Symphonie von Haydn, Arie aus der „Zauberflöte" (Jenny Busk), Vorspiel aus der Oper „Tovelille" von Asger Hamerik, Clavierstücke von Chopin (Nannette Falk-Auerbach), Lieder von Söderman, Beethoven's 8. Symphonie und Mendelssohn's Gmollconcert. —

Wien. Am 2. sechstes Concert der „Philharmoniker" unter Hans Richter: neue Charakterstücke („Othello und Desdemona" sowie „Abendträume") von Ed. Kleinecke, neues Clavierconcert von H. Grädener (Alfred Grünfeld) und Pastoralsymphonie. — Am 4. Abschieds-Soirée der Pianistin Cäcilie Gaul aus Stuttgart. — Am 6. Soirée des Pianisten Weeber mit der Opernsäng. Anna Fuchs und Säng. W. Speyer: Beethoven's Appassionata, Schumann's „Carneval", Edurnovellette und Wanderlied, „Bitte" von R. Franz, „Laß dich halten goldne Stunde" von Jensen, Liszt's Ddurrhapsodie, Spinnerlied von Wagner-Liszt ꝛc. — Am 8. in der Gesellschaft der Musikfreunde mit Carlotta Patti, Saint-Saëns und Vcll. de Munk: Orgelimprovisation von Saint-Saëns, Schubert's Männerchor „Die Nachtigall" ꝛc. — Am 9. viertes „Gesellschaftsconcert" unter Kremser mit Hofcapllm. Helmesberger und dem Singverein: Mnspt-Marsch von Herbeck, orchestr. von Kremser, Bach's Amollviolinconcert mit Cadenz von Helmesberger sen. (Helmesberger junior), Palestrina's Stabat mater in Richard Wagner's neuer Bearbeitung und Mozart's Esdursymphonie. — Am 12. Soirée der Opernsängerin Olga de Rencé mit der Viol. Milla Ott, der Pianistin Therese Roboch und Säng. Theisen: Violinsonate von Beethoven, Polonaise von Liszt, Schumann's „Ich wandere nicht", Lieder a. d. „Trompeter von Säkkingen" von Riedel, Duett aus der „Afrikanerin" ꝛc. — Am 16. zweites Concert des „Männergesangvereins" mit der Opernsängerin Luise Weiß, Violin. Ressi und dem Hornquartett der Hofoper: neue Chöre von Herbeck (Wanderlied), Reinhold (die träumende Rose), Kleinecke (Spielleute), Gernerth (Wie's den Sorgen erging) und Weinwurm (Nachtständchen), Salve Regina von Hermanus Contractus mit Tenorsolo und Orgel ꝛc. — Am 17. Soirée der Pianistin und Componistin Winkler-Deutsch mit dem Säng. W. Speyer: Schubert's Wandrerfantasie, Ballade und Lieder von Frau Winkler-Deutsch, Bach's Gdurpräl. und Fuge, Chopin's Rondo für 2 Pianoforte, Schumann's Papillons, 3 Etuden von Rubinstein, Liszt's Campanella und Ricordanza. —

Wolfenbüttel. Am 19. Febr. dritte Kammermusik von Blumenstengel, Hinze, Müller und Pflock mit der Hofopernsäng. Frl. Beber: Haydn's Dmollquartett, Schöpfungsarie, Andante für Streichquartett von Tschaikowski, „Im Maien" von Hiller, „Wenn ich früh" von Schumann, „Spanisches Lied" von Eckert und Schumann's Adurquartett. —

Zürich. Am 23. Febr. geistl. Concert von Gustav Weber mit Frau Hegar, Frl. Fisch, Säng. Furrer, Violin. Kahl, Vcll. Hegar sowie dem Kirchenmusikverein: Bach's Emollpräludium, Et incarnatus est von Josquin des Prés, Andante aus Beethoven's Violinconcert, Einleitung zu Liszt's Oratorium „Christus" für Orgel von Weber, „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Orgelrhapsodie von Saint-Saëns, Variationen aus Schubert's Dmollquartett, Duett aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn, Mozart's Ave verum, sowie Choral aus den „Meistersingern", bearb. von Hänlein. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt beabsichtigt für die Szegediner Nothleidenden in Ungarn mehrere Concerte zu geben, und fand das erste bereits am 26. unter seiner Mitwirkung in Pest statt. — Am Charvienstag dirigirt der Meister seine Graner Festmesse in Wien im großen Musikvereinssaal. —

— Für den 31. hat Bülow seine Mitwirkung bei einem großen Concert in Cöln für die Wittwen- und Krankenkasse des städt. Orchesters zugesagt, trotzdem er diesen Winter in großen Städten nur für den Bayreuther Fonds spielt und alle übrigen Einladungen abgeschlagen hat. —

— Sarasate gab am 10. und 13. in Moskau zwei Concerte mit größtem Erfolge — desgl. ebendaselbst L. Brassin am 20. März. —

— Sophie Menter und Vcll. Popper concertiren gegenwärtig in Petersburg. —

— Die hochbegabte Pianistin Charlotte v. Eisl gab am 16. in Graz ein erfolgreiches Concert. —

— Die Pianistin Vera Timanoff gab am 2. in Petersburg ein Concert mit vielem Erfolge. —

— In Moskau erregt allgemeines Aufsehen eine junge Sängerin Frl. Kotschakoff, Tochter und Schülerin der bekannten russischen Opernsängerin Alexandrowna. Sie hat eine Sopranstimme von seltener Höhe (bis zum dreigestrichenen g) und leistet, besonders im Coloraturfach, Außergewöhnliches. Ihre Repertoirstücke bilden die große Flötenarie aus Meyerbeer's „Nordstern", die Carnevalsvariationen, Alabjeff's „Nachtigall", Chopin's Esdurnocturne, die Variationen von Proch und der Schattentanz aus „Dinorah". —

— Comp. Tschaikowsky aus Moskau hält sich gegenwärtig in Paris auf und wohnte dort u. A. der Aufführung seines „Sturm" bei. —

— Xaver Scharwenka spielte im Londoner Crystallpalast am 1. sein Bmoll-Concert unter lebhaftem Beifall. —

— Barit. Kraze, bisher am Stadttheater zu Leipzig, wurde für den kürzlich verstorbenen Becker am Hoftheater zu Darmstadt engagirt. —

— Frau Sucher-Hasselbeck, jetzige Primadonna des Hamburger Stadttheaters, ist für das im Juni in Aachen stattf. rheinische Musikfest gewonnen worden. —

— Annette Essipoff ist von einer glänzenden Concerttour durch Italien über Wien nach Petersburg zurückgekehrt. —

— Frl. Heilbronn sang in der Scala zu Mailand in der „Traviata" die Violetta mit glänzender Bravour. —

— Etelka Gerster fand in Washington u. A. auch seitens des Präsidenten Hayes besonders ehrenvolle Aufnahme. —

— Johannes Brahms wurde von der Universität Breslau die Doktorwürde honoris causa verliehen. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin ernannte seinen Domorganisten Hepworth zum „Musikdirektor". —

— Der Schah von Persien verlieh Anton Herzberg in Moskau den persischen Löwen- und Sonnenorden 3. Classe. —

— Die Regierung von Japan hat den bisher. Oberhautboisten Eckert bei der deutschen Marine zu Wilhelmshaven zum Musikdirector des japanesischen Elitemusikcorps in Jeddo ernannt, nach welchem die gesammte japanesische Militärmusik nach deutschem Muster eingerichtet werden soll. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater ging am 19. eine neue Oper des Chordirectors V. Neßler „Der Rattenfänger von Hameln" unter besonders nach dem 1. Akte recht beifälliger Aufnahme ausgezeichnet ausgestattet in Scene. —

Von Rubinstein's „Feramors" fanden in Berlin bereits vier starkbesuchte Aufführungen statt. —

In Cöln erfolgten am 15. und 16. die ersten Aufführungen der „Walküre". Am Schlusse des ersten Aktes brach ein wahrer Sturm aus, dann erzielte Frl. v. Telini als Brünnhilde großartige Wirkung, ferner die prächtige Walkürenscene und endlich die Schlußscene, in welcher Frl. Telini und Dr. Kraus (Wotan) vorzüglich waren. Das Orchester unter der Leitung Preumayr's spielte korrekt, an den hervorragenden Stellen sogar brillant. — Die Aufführung dauerte 4 Stunden. Scenerie, Decoration und Maschinerie waren vorzüglich.

In Carlsruhe ging am 22. eine neue Oper von Weißheimer in Straßburg: „Meister Martin der Küfer" unter lebhaftestem Interesse in Scene. Die Musik soll reich an selbstständigen Gedanken sein und die Handlung mit ebensoviel Kraft wie Feinheit zur Darstellung bringen. Den Text hat Dr. Schricker nach E. T. A. Hoffmann's bekannter Erzählung mit großem Geschick und in poetischem Geiste verfaßt, die dramatischen Momente darin mit sicherem Blick herausgearbeitet und trefflich den günstigen Hintergrund verwerthet, welchen das Leben der Reichsstadt Nürnberg im 16. Jahrhundert bietet. —

In Moskau kommt Anton Rubinstein's „Dämon" Ende März zur Aufführung. — Die Zöglinge des Moskauer Conservatoriums führen am 21. und 31. Tschaikoffsky's „Eugenius Onegin" sowie Scenen aus Dargomyschsky's „Russalka" (Frl. Reiner) und „Rigoletto" (Frl. Kotschetoff) auf. Zu diesen Vorstellungen wird der Großfürst Constantin aus Petersburg erwartet. —'

Vermischtes.

— Eines der umfangreichsten Musikblätter ist jedenfalls die in London von der großen Musikhandlung Novello, Ever and Co. herausgegebene Musical-Times (and singing-class circular), von welcher jeden Monat eine Nr. erscheint. Anerkennung verdient das sichtliche Streben nach künstlerischer Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit von soliden, belehrenden, zeitgemäßen Leitartikeln bis zu einer mit großem Fleiße gesammelten Tagesrevüe, die sich selbst bis Neuseeland oder Californien erstreckt. Das Februarheft z. B. enthält ausgedehnte Aufsätze über Musikalische Erziehung, Beethoven's zehnte Symphonie, Nationalmusik-Literatur, große Tondichter (Schumann), zeitgemäße Mittheilungen und Concertberichte. Aecht englisch oder amerikanisch originell ist dagegen die Art der Ausgabe; der aus ca. 30 Seiten bestehende wirkliche Inhalt ist nämlich fast hermetisch eingeschlossen durch ebensoviel Seiten Annoncen und Notenbeilagen (im Februarheft von Mendelssohn's Motette Da nobis pacem), welche erst von drei Seiten aufgeschnitten werden müssen, ehe man zu jenem Kern gelangt. —

— Der Todestag von Berlioz wurde am 8. in Paris ehrenvoll gefeiert. —

— In Spanien ist auf Befehl des Königs als Kammerton das eingestrichene a mit 870 Schwingungen angenommen worden. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bennett, W. S. Najadenouverture. Elberfeld, am 19. durch Posse.
Brahms, Joh. Ddursymphonie. Braunschweig, unter Abt. —
Bruch, M. Gmollviolinconcert. Cassel, 5. Concert der Hofcapelle.
— — „Birken und Erlen" Chorwerk. Hannover, durch die Singakademie unter Bünte. —
— — Dmollviolinconcert. Oldenburg, 7. Concert der Hofcapelle.
Ernst. Fismollconcert. Erfurt, Concert des Musikvereins. —
Forchhammer, Th. Trio für Pianoforte, Violine und Viola alta. Quedlinburg, am 19. durch den Concertverein. —
Gade, N. Ossianouverture. Crefeld, 5. Concert unter Grüters.
— — „Beim Sonnenuntergang" für Chor und Orch. Hannover, durch die Singakademie unter Bünte. —
— — „Erlkönigs Tochter". Ebendaselbst. —
Goldmark, C. Sakuntalaouverture. Bonn, am 10. Concert durch Langenbach. —
— — „Ländliche Hochzeit". Cassel, 5. Concert des Theaterorch. —
Hamerik, A. Vcellromanze mit Orch. Halle, fünftes Concert der Berggesellschaft. —
Hiller, Dr. Ferd. von. Fismollconcert. Oldenburg, sechsstes Concert der Hofcapelle. —
Hofmann, H. Frithjofsymphonie. Halle, viertes Bergconcert. —
Kaletsch, O. Streichquartett. Cassel, vierte Kammermusik von Wipplinger. —
Lachner, F. Requiem. Hamburg, durch den Concertverein —
Liszt, F. Les Préludes. Erfurt, Concert des Musikvereins. —
— — Göthe-Festmarsch. Jena, 5. akadem. Concert. —
Mehul, E. H. Ouvert. zu „Horatius Cocles". Cassel, 5. Concert der Hofcapelle. —
Meinardus, L. Ouvert. zu „König Salomo". Oldenburg, 7. Concert der Hofcapelle. —
Moskowski, S. Clavierquartett. Winterthur, Concert von Glück. —
Piatti. Vcellconcert. Bonn am 10. durch Langenbach. —
Servais, F. A. Vcellconcert. Elberfeld, am 19. unter L. Posse. —
Scheller, G. Ddurtrio. Hamburg, durch die St. Georger Singakademie. —
Scharwenka, X. Bmollclavierconcert. Cöln, 8. Gürzenichconcert. —
Sgambati, Quintett, Op. 5. Hannover, 6. Soirée des Kammermusikvereins. —
Wagner, Richard. Faustouvertnre. Jena, akadem. Concert. —
Zopff, Herm. 3 Charakterstücke für Violine, Vcell. und Pianof. Gera, durch den Musikverein. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Ferdinand Janson. Op. 9. Zehn vierstimmige Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zwei Hefte à M. 2,40. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Diese Lieder sind, wie der Titel besagt „mit Rücksicht auf die Stimmenverhältnisse höherer Schulen" und daher wohl auch hauptsächlich für die Benutzung an letzteren berechnet. In Anbetracht dessen müssen wir auch die Wahl der Texte eine höchst glückliche nennen, ohne daß die Gesänge darum nur für Schulen passend wären. Sie sind vielmehr bei ihrem populären, ansprechenden Charakter ganz dazu angethan, auch in weiteren Kreisen Freunde und Verwendung zu finden. Die Melodik darin hat etwas Frisches und Ursprüngliches. Die metrischen Verhältnisse sind ebenmäßig, klar und übersichtlich. Außerdem ist die Auffassung stets den Texten angemessen, die Deklamation correct und sprechend und der Vokalsatz selbst in den untergeordneteren Liedern immer von guter Wirkung. Am meisten sind dem Componisten die frischen Lieder, unter denen das Jagdlied (Nr. 3) obenan steht, sowie die heiteren (No. 1, 4 und 7) gelungen, obwohl er sich auch ganz wohl auf den Ton herzlicher, gemüthlicher Stimmung versteht, wie dies das einfache Landwehrlied (Nr. 10), sodann Nr. 5 und 6 beweisen.

Obwohl die Gesänge alle sehr sangbar sind, so wären doch in Rücksicht auf den oben angedeuteten Schulgebrauch in denselben einige nicht ganz bequem liegende Einsätze und Fortschreitungen besser vermieden worden. Zu ersteren gehören die Stellen in Nr. 1 im Sopran (fünfter Takt vom Schlusse zurück) und in Nr. 6 im elften Takte im Basse, zu letzteren die in Nr. 5 (vierter Takt vor dem Schlusse im Basse) und in Nr. 7, Takt 17 mit dem sprungweisen Zusammentreffen der Töne c und d in Baß und Sopran. Ferner erscheint in Nr. 4 die Nachahmung (Takt 21—23) harmonisch etwas dürftig und trotz der nahen verwandtschaftlichen Beziehung der dazu zu denkenden Accorde doch nicht recht natürlich. In Nr. 8 (Takt 10) würde im Alt die Fortschreitung f e ebenfalls besser wirken, als die durch den Fortschritt des f zu c mit dem Soprane entstehende verdeckte leere Octave; desgleichen würde in derselben Nummer — überschritte es nicht den vorgesteckten Stimmenumfang — Takt 19 im Tenore c g belebter klingen als das zweimalige c. Endlich dürfte in Nr. 10 die Stelle im zweiten und vielleicht auch schon im fünften Takte vom Schlusse zurück ohne Zweifel an Feinheit gewinnen, wenn der Alt auf dem dritten Viertel noch den Ton e behielte und erst auf dem vierten Viertel zu dis fortschritte. Jedoch sind dies Alles Einzelheiten, die der Totalwirkung der betreffenden Gesänge keinen erheblichen Eintrag thun, anderntheils sind es Geschmacksachen, über die sich noch weniger rechten läßt. Wir empfehlen daher allen gemischten Chorgesangvereinen diese Lieder in der Ueberzeugung, daß dieselben gewiß gern gesungen werden und die Sänger Freude daran haben. —

—nn.—

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nach Abschluss der mit der betr. Kurdirection gepflogenen Verhandlungen wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung
in Wiesbaden

und zwar während der Tage vom 5—8. Juni einschliesslich abgehalten werden.

Fünf Concerte (zwei für Orchester, Gesang- u. Solovorträge, zwei für Kammermusik u. eine Aufführung in der evangel. Kirche) sind in Aussicht genommen.

Allseitig sind die erforderlichen Bewilligungen und Zeichnungen uns in zuvorkommender Weise zu Theil geworden und haben wir auser der Mitwirkung bedeutender Solisten die Theilnahme der unter Hrn. Kapellmeister Louis Lüstner stehenden Kur-Kapelle, des Cäcilien-Vereins, des Männergesang-Vereins zu Wiesbaden (beide unter Direction des Hrn. Musikdirectors d'Ester u. s. w. jetzt schon zu melden.

Nähere Mittheilungen bleiben den folgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Die Mitglieder unseres Vereins bitten wir in ihrem eigenen Interesse ihre Theilnahme baldigst anzumelden.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. März 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Professor Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 4. April 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Unsere gegenwärtigen Mißstände im Gesangunterricht. Von H. Stöckert. — Recension: Victoria Gervinus, Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Anzeigen. —

Unsere gegenwärtigen Mißstände im Gesangunterricht.

Von

Hermann Stöckert

Lehrer des Sologesanges am Conservatorium zu Stettin.

Bei dem immensen Aufschwung, welchen das Clavierspiel in den letzten 20ger Jahren genommen hat (man vergegenwärtige sich nur die Gallerie von Pianisten von einem Liszt bis zum unbekannten Moszkowski'schen „Anton Notenquetscher“) ist es eine auffallende Thatsache, daß die Erfolge in der Gesangskunst mit der allgemeinen musikalischen Entwicklung nicht Schritt gehalten haben. Außer den freilich wenigen, aber nicht zu unterschätzenden Gesangskräften unserer größten Hoftheater ist die Zahl wirklich epochemachender Erscheinungen auf gesanglichem Gebiete im Verhältniß zu dem gegen früher gestiegenen Procentsatz des singenden Publikums eine verschwindend kleine, ja, es hat den Anschein, als ob wir darauf verzichten müßten, eine zweite Schröder-Devrient, Tuczek, Lucca oder Jenny Lind, oder einen Niemann- oder Betz-Redivivus jemals begrüßen zu können, ebenso wie eine Wiedergeburt eines Mozart'schen oder Beethoven'schen Genius außer dem Bereich der Möglichkeit liegt. Denn von all den am musikalischen Himmel aufgehenden Sternen sind die einen meistens Erzeugnisse des gewöhnlichsten Humbugs, welche, oft geschützt durch die Phalanx allzugütiger und zugänglicher Recensenten das Publikum in Täuschung halten, die andern wirklich beachtenswerthe Meteore, welche aber leider den jetzigen miserablen Theaterverhältnissen zum Opfer fallen oder im günstigsten Falle durch Empfehlungen höheren Ortes und durch in Mode gekommene Impresarien an der Bildfläche der allgemeinen Beachtung gehalten, eine Zeit lang das Interesse des großen Publikums in Anspruch nehmen. Wir brauchen freilich nur die Legion von „Gesanglehrern“ welche dem Contingent von „Clavierlehrern“ an Quantität und auch an Qualität bald nichts mehr nachzugeben verspricht, und die Art und Weise in Erwägung zu ziehn, *wie* alle diese möglichen Sänger und Sängerinnen ihre unglücklichen Opfer in ihren Gesangskliniken behandeln, um nicht mehr in Zweifel zu sein, wo und wie so viele schöne Stimmen zu Grabe getragen werden, von dem Gesangunterricht in den höheren *Schulen* und Lehranstalten beiderlei Geschlechts überhaupt zu schweigen! Es ist eine alte immer wiederkehrende Erfahrung, daß *große Künstler* oft wenig oder gar *kein Lehrtalent* besitzen. Also nicht allein bloßes Können, sondern positives Wissen und durch Erfahrungen erprobte wirkliche pädagogische Kenntniße sind die ersten Bedingungen, sich berufen fühlen zu dürfen, Stimmen zur künstlerischen Vollendung auszubilden. In wiefern diese Bedingungen erfüllt werden, dafür geben folgende Thatsachen die besten Beweise. Es giebt Lehrer, welche weniger auf Kosten der Zeit oder gar der Kunst, als auf Kosten ihres Geldbeutels beispielsweise 6—10 mit den verschiedensten Stimmen ausgerüstete Menschenkinder zu gleicher Zeit, in einer Stunde womöglich, in die Geheimnisse ihrer Methode einweihen. Man kommt hierbei fast auf die Vermuthung, daß die Verwirklichung der berühmten für das Jahr 2344 in Aussicht genommenen Phantasiestadt Euphonia in nächster Zeit schon zu erwarten sei, was sich der selige Berlioz gewiß nicht hat träumen lassen, natürlich müßten diese 10 Kunstjünger auf Flugmaschinen ihrem Tempel der Erkenntniß zufliegen. (Man stelle sich die Fidelioarie oder das Schubert'-

sche „Gretchen am Spinnrad" von 10 Stimmen unisono ausgeführt vor.) Wiederum giebt es Schüler, die während des ganzen Unterrichts nur die Rückenansicht ihres vor dem Instrument sitzenden, oft sogar mit Professor- und anderen Titeln ausgezeichneten Meisters zu sehen bekommen. Wie diese Gesangsmeister auf Athem, Mund- und Zungenstellung achten können, ist freilich unbegreiflich. Die Gesichtsverzerrungen so vieler Gesangskünstler sind die sprechendsten Thatsachen hierfür. Die meisten Lehrer endlich bedienen sich, indem sie ihre pädagogische Unwissenheit durch ästhetischen Bombast dem Schüler zu verbergen wissen, eines eigenen, aus allen nur erdenklichen sogenannten Methoden und Gesangschulen zusammengestellten Receptes, ohne über nur *eine* dieser Methoden selbst klar zu sein. Solches gefährliches Gift verfehlt bei den folgsamen Schülern selten seine Wirkung. In Anbetracht dieser wenigen aber genügenden Thasachen dürfte man sich nicht wundern, wenn ein großes öffentliches Institut, wo nur die besten Lehrer des Landes ihre Gesangsateliers aufgeschlagen haben, nach einer ziemlichen Reihe von erwartungsvollen Jahren bis jetzt noch nicht ein einziges den Hoffnungen einigermaßen entsprechendes Resultat geliefert hat.

Die Quelle dieser entschieden fühlbaren Calamität ist nirgends anders als in der eigentlichen Handhabung des Gesangunterrichtes selbst zu suchen. Ohne den Methoden verschiedener italienischer und französischer Meister ihre durch Resultate bewiesene pädagogische Gründlichkeit abzusprechen, insofern sie eben ein vorgestecktes Ziel wirklich erreichen, ist der Mangel eines einheitlichen, allgemeinen auch dem Laien d. i. dem Nichtsänger sogar verständlichen logisch klaren Systems im Gesangunterricht entschieden fühlbar, wenn man unter System hier eine logisch richtige Entwickelung der stimmlichen Befähigung versteht.

Den ersten Impuls hierzu dürfte Frl. Caroline *Pruckner*, Gesangprofessorin in Wien, mit ihrem Buche „Theorie und Praxis der Gesangskunst" (Wien, Czermak 1875) gegeben haben, wenigstens hat sie sich in ihrer Weise um die Emancipation von den alten ital. langathmigen Solfeggien und Vocalisen in hohem Grade verdient gemacht. An dieser Stelle ist die Empfehlung eines jüngst bei Merseburger erschienenen Buches von dem bekannten Prof. Dr. *Zopff* in Leipzig: „Die Behandlung guter und *schlechter* Stimmen im gesunden und *kranken* Zustande in Form einer populären Gesangschule" (mit Abbildungen) nicht zu übergehen, in welchem Z. seine schon 1868 bei J. Schuberth erschienenen „Rathschläge und Erfahrungen" gründlicher ausbaut. Jeder Gesanglehrer, der es ernstlich meint mit der Kunst, findet in demselben viele interessante, auf gründlichen Studien und langjährigen Erfahrungen basirende, wichtige Rathschläge und Winke, sowie außerdem zum ersten Male eine systematische *Heilmittellehre*. —

Bei der Aufstellung eines solchen Systems, welches anzudeuten im Folgenden der Versuch gemacht werden soll, fällt in erster Linie der bedingte Gebrauch oben erwähnter sogenannter Solfeggien und Vocalisen weg. Die dem Lehrer sowohl wie dem Schüler dargebotenen Schwirigkeiten dieser „Uebungen" betreffs der Ueberwachung derselben einerseits und der Ausführung andrerseits lassen eine Beobachtung der Entwickelung eines guten Tonanschlages überhaupt nicht zu, und die Theorie dieser Vocalisen, die Erreichung des „Richtig treffens" ist in wenigen Uebungen leichter und einfacher dem Schüler zu veranschaulichen.

(Eine rühmliche Ausnahme machen die bekannten *Vaccai*'schen Uebungen „Metodo pratico", die ein unentbehrliches Hilfsmittel im Unterricht geworden sind.) Bei dem vorliegendem System soll aus pädagogischen Gründen entgegen allen bisherigen Traditionen, anstatt mit dem Vocal a mit dem Studium der helleren Vocale i und e begonnen werden. Die Erklärung dieses psychologischen salto mortale ist sehr einfach. Abgesehen von allen das Prädicat „künstlerisch" berechtigenden Bedingungen beruht die Pointe einer schönen Tonbildung in dem Tonansatz, besser Tonanschlag, d. i. in der richtigen, an den unmittelbar über den Oberzähnen unter der Nase liegenden „harten Gaumen" anschlagenden Resonanz der im Munde tönenden Luftwellen, welche ganz allein vom Athem und vor allem von der Zungenlage abhängt.

Somit erscheint es doch pädagogisch logischer, bei dem Schüler zuerst *solche* Vocale zum richtigen Verständniß des Anschlags zu bringen, bei welchen nicht nur die Lage der Zunge auf das bestimmteste angegeben werden kann, sondern auch die Resonanz, gemäß ihrer Entstehung, an der angegebenen Stelle sich befindet, was bei den Vocalen i und e am meisten zutrifft*). Jedem Laien wird beim Aussprechen unserer 5 Vocale in dieser Folge: i e o u a sofort auffallen, daß von i aus sich die Resonanz des Tones nach dem a hin, scheinbar von den vorderen Zähnen nach der inneren Mundhöhle hin entfernt (scheinbar deshalb, weil eben beim richtigen Tonanschlag alle Vocale vorn an den Zähnen resonniren sollen). Nun läßt sich leicht ein systematischer Aufbau von Uebungen zusammenstellen, in welchen die richtige, natürliche Elision der Vocale, in oben erwähnter Weise, zugleich mit dem Studium der Consonanten und so der Aussprache, Hand in Hand gehen kann. Durch die Entwickelung der 5 Vocale (im vollständigen Zusammenhang) auf einen Ton, wobei die auf das Genaueste anzugebende Zungenlage eines jeden Vocales bei der obenerwähnten Reihenfolge gerade nach dem a hin sich nur allmälig verändern darf, *muß* bei Beobachtung der allgemeinen Gesangregeln in Betreff des Athems ꝛc. der richtige Tonanschlag, erkenntlich an dem anfangs ziemlich scharfen „timbre" bald erzielt werden. Dann erst beginnt das eigentlichen Studium einzelner Vocale und den Vocalen entsprechender Wörter, zuerst auf einem Ton, dann übertragen auf mehrere Töne (in Intervallen von der Secunde bis zur Octave) welche Uebungen, blos in Verbindung mit dem Grundton, also ohne Zwischentöne, den Character von Treffübungen annehmen, *mit* den Zwischentönen aber zu Coloraturübungen werden können besonders bei verschiedener Tacteintheilung und Betonung der Läufe. (Siehe Beispiele Nr. 5.) Daß dem Studium der Uebungen mit Wörtern eine genaue Feststellung der Zungen- und Mundstellung eines jeden einzelnen Consonaten vorausgehen muß,

*) An sich vortrefflich. Zuerst gewagt und bedenklich dagegen bei Allen, welche die Vocale größtentheils durch Zusammenpressen der Kehle ꝛc., also falsch und klanglos bilden. Bei diesen ist es viel wichtiger, die Aufmerksamkeit zuerst auf den an der hinteren Schlundwand liegenden *ersten* Anschlagepunkt des Tons zu lenken, und erst, nachdem sie diesen durch richtigere Athemführung ꝛc. gewonnen, sie zur Beachtung des oben von St. hervorgehobenen *zweiten* Anschlagepunktes zu leiten. — D. R.

ist selbstredend. In den beiliegenden, einer Zusammenstellung solcher Uebungen entnommenen Beispielen ist die in diesen Zeilen besprochene Idee anschaulicher gemacht. Der Zweck wäre erreicht, wenn mit dem Interesse für diese Unterrichtsweise auch das Verständniß und die Anerkennung dieses von der Professorin Prucker zuerst angebahnten Systems in pädagogischen Kreisen Eingang fände. —

(Hierzu eine Notenbeilage.)

Sammelwerke.

Für Gesang und Pianoforte.

Victoria Gervinus. Sammlung von Gesängen aus **Händel's** Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben. 3 Bände. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

(Schluß.)

Mit dem folgenden Abschnitt rückt die Verf. nun schon der Sache näher; hier ist von „musikalischer Malerei" die Rede. Gervinus spricht sich u. A. darüber recht sinnvoll so aus: „Wie traulich beiebt es die Klagen der Sehnsucht, wenn in manchen Opernarien Händel's die Haine und Grotten, die Bäche und Quellen als mitleidige Zeugen und Tröster des Kummers als einstimmende Theilnehmer der Klage eingeführt werden. Wer möchte die vielen Stücke vermissen, wo die liebende Sehnsucht an dem Bilde der umherirrenden, wehklagenden Taube (Taubenlieder, Vogelarien) geschildert, die unruhige Besorglichkeit eines scheidenden Paares mit der Angst des Vogelpaares verglichen wird, das Nahrung suchend die Brut der Gefahr aussetzt? Wie feine Wirkungen hat Händel jedesmal dort hervorzuheben gewußt, wo der Dichter ihm die Liebe als den persönlichen Amor zuführte; wie ausdrucksvoll sind die Vergleichungen der aufsteigenden, der scheiternden Hoffnung mit entsprechenden Naturbildern. Die Grenze des Möglichen ist da freilich scharf gezogen, wo Gleichnisse zu Hülfe genommen werden müssen, um geistigen oder sittlichen Begriffen eine musikalische Seite abzugewinnen. . . . Zahllose bewegte Erscheinungen in der Natur sind der Art, daß durch sie dem Auge so viel Wahrnehmbares wie dem Ohre Vernehmbares gleichzeitig geboten wird. . . Sobald einmal die Kunst so weit gelangt war, daß sie diesen Verkettungen sichtbarer und hörbarer Dinge lauschte und gewachsen ward, so ergaben sich zwei Folgen ganz von selbst: man lernte den Bewegungen und Geräuschen der Natur symbolisch die Motive menschlicher Empfindung unterschieben und umgekehrt auf die menschlichen Gefühle die Sprache der Natur übertragen: man hörte die Winde ächzen, die Quellen murmelnd trauern, den Donner grollen und wieder den Zorn der Seele donnern &c. &c."

Nun geht die Einleitung allmählich dem Ende entgegen und Händel selbst ist der Gegenstand der Auseinandersetzung. Daß Gervinus an dieser Stelle den unbegrenztesten Verehrungssinn bekundet, ist längst ebenso bekannt wie die erstaunliche, kaum glaubliche Geschmackseinseitigkeit. Wie viele Fragezeichen ließen sich anbringen nach Aussprüchen wie: „Bei all' seinem weiten Geistesverkehr ist in seiner gesunden Empfindungsweise von irgend etwas Ueberreizten oder Weichlichen (?) auch nicht die leiseste Spur (?) zu entdecken; der ganze Gefühlskreis in seinen Werken wird von jeder Unnatur oder Veraltung (???) und Verirrung so gut wie ganz frei gefunden. Diese tiefe Kenntniß der normalen menschlichen Natur, der enge Anschluß an das unverkünstelte Seelenleben verleiht den Tonstücken (allen?) Händels jenes höchste Kennzeichen des ächten Kunstwerkes: das Gepräge der Naturnothwendigkeit (durchweg?) das sie vor allen (?) anderen (Bach mit inbegriffen?) voraus haben, kraft welcher sie mit der Naturkraft selber zu wetteifern scheinen. Ausgerüstet mit der großen Gabe, sich in völliger Selbstentäußerung der gegenständlichen Beobachtung der Außenwelt sich ganz hinzugeben, von dem Geiste nie rastender Thätigkeit getrieben, in dem Werke und Beruf seiner Kunst voll aufzugehen, ausgestattet mit einer so bewunderungswerthen Sicherheit der Schaffungsgabe, daß man in gleich fassungsloser (?!!) Bewunderung steht vor dem materiellen Maße seiner Leistungen wie vor der ideellen (immer?) Beherrschung seiner Stoffe, ist er geeignet, uns über alle übrige Tonkunst — auch die der spitzen, in mechanischen Fertigkeiten und Hülfsmitteln weit vorgeschrittenen Zeiten — eine Unbefriedigung empfinden zu machen (Bach, Beethoven &c. sind also über Bord zu werfen!), weil seine Werke nie sättigen, nie erschöpft (?) werden können und wie keine andern (?) jede größere Anstrengung unaufhörlich mit größeren Genüssen belohnen." — —

Nun sicher kann kein Advocat volltönender für seinen Klienten plaidiren wie Gervinus für Händel; aber man weiß, was man von solchen Ueberschwenglichkeiten zu halten hat. Wenn Philologen irgend einen alten Classiker herauszugeben für gut finden, so pflegen sie ihrem Xenophon oder Sallust &c. meist ein so erbauliches Loblied in der Einleitung zu singen, daß alle anderen schriftstellerischen Größen nur eiligst sich in den Grund und Boden vor diesem eben edirten Xenophon oder Sallust verkriechen müßten. Aber sonderbar, sie lassen sich doch nicht aus der Welt und aus der Literatur schaffen. Mag also Händels Größe immer in Ehren gehalten bleiben, nur lasse man uns alle die Tonhelden außer ihm noch, die unserer Zeit noch näher stehen. —

Was nun die Sammlung selbst betrifft, so hat die Verf. einen wahrhaften Bienenfleiß entfaltet; ihrem Auge kann kaum das irgend Zugängliche entgangen sein; aus jedem Winkel hat sie zusammengetragen und dabei konnte es ihr freilich passiren, daß manches recht Fragwürdige und nicht für die Nachwelt Brauchbare sich eingeschlichen. Rückert erzählt uns in der „Weisheit des Brahmanen" von einem mächtigen Fürsten, dessen Streben einzig darauf gerichtet war, alle in einer tausendbändigen Bibliothek aufgeführte Lebenswahrheit in einem kurzen Auszug zusammenzustellen. So wurde aus dem Auszug wiederum ein Excerpt &c. gezogen, bis Alles in einem als Lebensrichtschnur dienenden Kernspruch zusammengefaßt war. Ein ähnliches Verfahren ist sicher auch Händel gegenüber angebracht und die Verf., da sie besonders darauf abzielt, ihre Sammlung zu einem Familienbuche des deutschen Volkes zu gestalten, hätte mit dessen Einhaltung ihren Zweck wahrscheinlich noch besser erreicht. Anscheinend sind ihr bei der musikalischen Bearbeitung und der Herstellung der Clavierauszüge die bisweilen nicht grundlos ange-

fochtenen Arbeiten der Bach- und Händelgesellschaft maaßgebend gewesen; aus mehreren ungeschickten Harmoniefolgen &c. (z. B. Bd. I, S. 64) merkt man die nicht ganz sichere, weibliche Hand heraus; im Allgemeinen jedoch befriedigt der eingeschlagene Weg der Clavierbehandlung. Von großer praktischer Bedeutung finden wir die für die einzelnen Nummern beobachtete Angabe der Stimmbegrenzung und der einzelnen Stimmregister. Der Ausstattung muß man geschmackvollste Solidität nachrühmen. Der oft bewährte, alten Tonheroen zu Theil gewordene Opfermuth der Verlagshandlung bethätigt sich von Neuem in dieser Publikation auf das Rühmlichste. —

Bernhard Vogel.

Die zu m. Artikel über die **Griechische Musik** S. 142 gehör. Anmerkung bitte ich dahin zu modificiren, daß Behaghel nicht Thibaut's Exemplar der Marcello'schen Psalmen benutzt haben kann, denn die Thibaut'sche Sammlung hat, wie mir Hr. Custos J. J. Maier in München berichtet, die 2. Partiturausgabe von 1803. Zu bemerken ist ferner, daß die Melodie erst am Schluß des Psalms eintritt und zwar unisono und mit der Bezeichnung Parte di canto greco del modo ippolidico sopra un Inno d'Omero a Cerere. Marcello hat sie in Amoll gesetzt und dies wird auch wohl das Entsprechende sein. — Außerdem bitte ich zu lesen: „Dionysos" (statt Dyonisos); „Aeoler" (statt Araber); „siegende Flötenspieler" (statt singende); „Stesichoros" (statt Stesichores); „pythische Oden" (statt physische); „Aristoxenos" (statt Aristoxeus) und „Volksstämmen" (statt Volksstimmen). — L. Nohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 3. Kammermusik des Gewandhauses am 10. März wurde ausgeführt von den Herren Alfred Richter (Pianoforte) Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder. Mendelssohn's Esdurquartett Op. 44 sowie Beethoven's Emollquartett Op. 59. wurde eine correcte nüancenreiche Wiedergabe zu Theil. Vor Allem muß ich die angemessene Wahl der Tempi besonders lobend erwähnen, denn hierin wird heutzutage öfters arg gesündigt. Hr. Alfred Richter reproducirte mit Hrn. Concertmstr. Schradieck die Violinsonate Op. 26. seines Vaters E. F. Richter mit lebensfrischer Gefühlswärme und gewandter Technik. Der Eindruck war daher auch nachhaltig und namentlich das Adagio von tiefrührender Wirkung. Die in conciser Form ausgesprochenen Gedanken gehen continuirlich von Statten und das ganze Werk erscheint als eine empfundene, geistig gereifte Arbeit. — Sch . . . . c.

Die letzte Aufführung des Riedel'schen Vereins am 14. März (einem der sächs. Bußtage) in der Thomaskirche brachte zwei große geistliche Compositionen: das Cmoll-Requiem von Cherubini und den 13. Psalm für Solotenor, Chor und Orchester von Franz Liszt. In so polarischem Gegensatze beide Werke auch zu einander stehen, so haben sie doch eines mit einander gemein: die allem Kleinen und Unheiligen abgewendete, dem Dienste des Göttlichen sich widmende Kunstbegeisterung. Wenn sie bei dem Einen sich ausspricht in sokratisch maaßvoller Zurückhaltung und bei dem Andern in voller Freiheit der Individualität, soll daraus ein wesentlicher Vorsprung des älteren vor dem jüngeren Meister abgeleitet oder vollends gar ein neuer Beweis der höheren Gültigkeit der Classicität vor den Erzeugnissen des Modernen gefunden werden? Gott und der Kunst gefallen alle Opfer wohl, die aus reiner Gesinnung stammen. Liszt besitzt die reinste. Die Ausführung des Requiems war eine in allen Theilen vorzüglich gelungene. Der Vocalkörper, dem Cherubini die höchsten und durchweg die würdigsten Aufgaben stellt, wurde aufs Beste und Sorgsamste vom Orchester unterstützt; so kam Alles, das Größte wie das Kleinste, in vollendeter Weise zu Gehör; das Publikum hatte allen Grund, das berühmte und seit Langem hier nicht zur Aufführung gebrachte Werk mit erhöhter Dankbarkeit entgegenzunehmen. Auch die Wiedergabe des Liszt'schen Psalmens ließ, was den Solisten und den Chor anlangt, fast gar nichts zu wünschen übrig, obgleich das Orchester vielleicht hie und da noch etwas abwägender hätte verfahren dürfen. Kammers. Ferenczi aus Weimar führte die Tenorpartie mit ausgezeichneter Sicherheit und warmem, unverkennbarem seelischen Antheil durch. Vom Chor muß man besonders rühmen, daß in keinem der äußerst schwierigen Einsätze die Intonation jemals geschwankt und Alles ihm mühelos von Herzen zu gehen schien. Die Composition nach ihrem inneren Gehalt betrachtet, zählt zweifellos zu dem Bedeutendsten und Eigenartigsten, was die kirchenmusikalische Literatur in den letzten 20 Jahren hervorgebracht. Es spricht die Originalität der Anlage, die aus tiefstem Herzengrund emporkeimenden musikalischen Erfindungen, die kunstvolle, mit contrapunktischen Zierrathen reichlich geschmückte Verarbeitung sowie die außerordentlich geist- und beziehungsreiche Behandlung des Orchesters so für sich selbst, daß nur Verstocktheit, böser Wille oder mangelhafte Gehörorganisation den hohen Werth dieses Psalms verkennen kann. Jeder Unbefangene mußte mit Freuden auf Liszt's Seite treten. Der Solotenor empfindet, wenn man so sagen darf, vor, der Chor empfindet nach, und indem bald beide sich verbinden, bald auch von einander sich trennen, gewinnt das Ganze einen ähnlichen dramatischen Anstrich, wie es nicht selten schon bei Bach'schen Werken anzutreffen. Nun giebt es freilich Leute, die Bach höchlichst bewundern ob jener Eigenschaft, Liszt aber, der sich hier ihm nähert, darum sehr tadeln, ihm Unkirchlichkeit, wenn nicht gar Schlimmeres vorwerfen. Sie sollten doch des alten Wortes sich erinnern: „was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig" und froh sein, daß es überhaupt zwei solche Heroen giebt. Zwei Stimmungen gelangen im 13. Psalm zum künstlerischen Ausdruck: in der ersten Hälfte die des Vongottverlassenseins, in der zweiten die der gläubigen Zuversicht. Mag man auch den ersten Theil musikalisch großartiger und erschütternder finden, so wird doch Niemand der innigen und volksthümlich anheimelnden Tonsprache des zweiten vergessen; und weil sich Beide so natürlich ergänzen und der letzte jener Componisten auf einfachstem Wege die Herzen des großen Publikums gewinnt, wird man ihn gleich gar nicht missen mögen. Zum größten Dank ist Leipzig dem Riedel'schen Verein verbunden gerade wegen der Wahl dieses früher hier noch nie vorgeführten Liszt'schen Psalms. Noch einige solcher Aufführungen und Liszt kommt in unserer Musenstadt allmählig zu dem ihm gebührenden Sold und zu der allgemeinen Anerkennung, die ihm so lange vorenthalten wurde.

Die Orgelbegleitung führte Zahn exact und angemessen aus, Dr. W. Rust eröffnete die Aufführung mit einer Piutti'schen Fuge (aus Op. 1) und ließ später ein mehr liebliches, als ernstlich kirchliches und orgelgerechtes Phantasiestück von A. Rust (seinem Onkel) folgen. — V. B.

Am 15. März fand das alljährlich für den Orchesterpensionsfonds im Gewandhaussaale gegebene Concert statt. Mochte die Wahl des Programms &c. keine hinreichend anziehende und glückliche gewesen sein oder mochte sich die sonst in so hochtönen-

den Declamationen für die Leistungen unseres Orchesters schwärmende Phalanx der Gewandhausbesucher durch andere Dinge von der unabweislichen Pflicht haben abziehen lassen, hier einmal mit ihren hohen Ansprüchen und Meinungen die That in Uebereinstimmung zu bringen: die Theilnahme war eine auffallend schwache und stand in gar keinem Verhältnisse mit den weit über zwei Stunden stark in die zehnte Abendstunde hinein sich erstreckenden Anstrengungen des überreichen Programms, denn dasselbe bot von Orchesterwerken: Haydn's Oxfordsymphonie, eine große neue Ouverture von Franz Ries und 4 Stücke von Georges Bizet zu Daudet's Drama L'Arlésienne, von Solostücken mit Orchester Mendelssohn's Concertar e, Ernst's Fismollconcert sowie zwei Vlcellstücke von Bargiel und Schröder, und außerdem drei Lieder von Schubert (Das Finden), Reinecke (Mailied) und Brahms (Sandmännchen). Haydn's Oxfordsymphonie wurde selbstverständlich mit vorzüglicher Klarheit und spielender Leichtigkeit wiedergegeben. Ebenso läßt sich zum Lobe der schon öfters erwähnten Solisten, der mit stärkstem Beifall überschütteten HH. Concertmstr. Schradiek und Schröder nichts Neues sagen. Auch Frl. Gips hatte einen guten Tag und bestach durch sorgfältige Behandlung ihrer Stimme im Interesse von Wohllaut und Ausgeglichenheit; jedenfalls kann sie in Bezug auf ungezwungen mühelose Tonentfaltung, durchgebildete Messa di voce und fast stets völlig freien Anschlag höherer Töne vielen unserer jetzt sehr naturalistisch ihre Kehlen wie die Ohren feinfühligerer Zuhörer angreifender Sänger nach jener Seite zur Nachahmung empfohlen werden. Vielleicht hätte Frl. G. mit einem andern hier weniger häufig von Anfängern traktirten Stücke, als Mendelssohn's Concertarie, noch mehr Erfolg gehabt. Auch die Vlcellstücke schienen sich nicht hinreichende Sympathien zu gewinnen. Bargiel's Adagio ist ein ganz respectables Stück, aber larmoyant lang und fesselt dem ziemlich nüchternen Hauptsatz gegenüber nur durch den dramatisch affectvollen Mittelsatz. Auch das quecksilbern burleske Schröder'sche Scherzo wollte nicht recht munden; eine seelenvolle Cantilene hätte gewiß, zumal unter den Händen eines so vorzüglichen Künstlers, viel erwärmendere und tiefere Wirkung hinterlassen.

Den Mittelpunkt des Concertes bildete eine neue „dramatische Ouverture" von Franz Ries. Als höchst erfreulich und aufmunternd für den Autor ist zunächst zu constatiren die ihr zu Theil gewordene warme Aufnahme und Sorgfalt der Ausführung, an deren Präcision und prächtiger Schattirung übrigens sein sehr anregend sich äußerndes Directionstalent ebenfalls keinen geringen Antheil hatte. Ries hat sich bekanntlich früher als Violinvirtuos und hierauf als Componist besonders durch zwei Violinsuiten vortheilhaft eingeführt, von denen namentlich die zweite sich der Gunst der bedeutenderen Violinvirtuosen erfreut. Das schon in diesen Stücken bekundete Talent und Geschick für ansprechende, fließend melodiöse Anlage tritt hier, wo sich R. zum ersten Male in der Verwendung und Beherschung des ganzen Orchesters versucht, in noch fesselnderer Weise hervor sowohl in der bereits große Routine zeigenden Composition charakteristischer, prägnanter Gedanken und Instrumentalfarben, als auch in der glänzender, spannender Einführungen und prächtiger dramatischer Schlaglichter. Um so lebhafter regen so beachtenswerthe Eigenschaften den Wunsch an, daß sich zu ihrer Erstarkung für größere anspruchsvollere Formen die Erziehung der nöthigen Gestaltungskraft im Interesse von Einheitlichkeit des Styles sowohl, als auch Abrundung der Form und Entwicklung der Gedanken gesellen möge, jene unerläßlichen Grundbedingungen für ungetrübten Genuß eines Kunstwerkes, deren empfindlicher Mangel die Ursache, warum man heutzutage leider so viele schöne Kraft fort und fort sich vorzeitig zersplittern und vergeuden sehen muß. In Betreff des Styls z. B. streiten noch Beethoven, Mendelssohn, Marschner ꝛc. um die Herschaft, während derselbe in den Suiten oder Liedern von Ries bereits einheitlicher und selbstständiger. Und ebenso rathsam wie Abklärung nach dieser Seite erscheint letztere in Bezug auf gedrungenere, bündigere Form durch Beseitigung bizarrer oder trockener Stellen, ermüdender Längen und Wiederholungen, wie durch consequentere, das Interesse viel kräftiger fesselnde Gedankenentwicklung. Unter diesen Voraussetzungen kann man dem talentvollen Autor zu diesem vortheilhaften Debüt aufrichtig Glück wünschen und ist berechtigt, schönen und lebenskräftigen Erfolgen seines Strebens entgegenzusehen.

Nicht minder interessant und dankenswerth war die Bekanntschaft mit dem unlängst verstorbenen französischen Componisten Georges Bizet, dem hochbegabten Autor der Oper „Carmen". So sehr wir uns auch mit Recht von einzelnen nationalen Eigenthümlichkeiten der Franzosen abgestoßen fühlen mögen, sie besitzen, sobald sie nicht in sklavische Nachahmung fremder Vorzüge verfallen, ein paar Eigenschaften, die man nicht oft und nachdrücklich genug stets von Neuem betonen kann, weil gerade deren Mangel so oft das schönste deutsche Streben und Talent unlebensfähig macht. Das documentirte sich wiederum schlagend bei diesen Stücken von Bizet. Diese französischen Autoren wissen ganz genau, was sie wollen und sollen und gehn mit unmittelbarer Entschiedenheit auf ihr Ziel los. Bizet's Musik zu Daudet's L'Arlésienne ist selbstverständlich Theatermusik, sehr richtig daher meist mit dem Theaterpinsel gemalt und unbedingt lediglich dem Zwecke gewidmet: bestimmte Stimmungen jenes Drama's vorzubereiten oder auszutönen zu lassen. Zu bedauern ist daher die Unbekanntschaft mit dem Stücke, welche den richtigen Standpunkt der Beurtheilung und das an ihn sich knüpfende Interesse erheblich beeinträchtigt *). Trotzdem wird man unwillkürlich durch die Gesundheit und gedrungene Bestimmtheit des Ausdrucks gepackt, nichts Geschraubtes, kein ermüdendes Verlieren in gelehrten grübelnden Excursionen, und doch auch fesselnde contrapunktische oder graziöse Züge sowie recht frischer Humor, der sich auch in reizvoll kaleidoskopischer Harmonik äußert. Natürlich ist bei Bizet noch nicht alles auf eigenem Boden gewachsen und hat u. A. Meyerbeer mehrmals kräftig unter die Arme greifen müssen, aber auch in dieser leicht hingeworfenen Theatermusik offenbart sich schon so vielversprechend Eigenthümliches, kräftig Gesundes und Entschiedenes, daß das frühe Hinscheiden eines so schönen Talentes aufrichtig zu bedauern ist. Sie fand ganz animirte Aufnahme, die übrigens bei geringerer Ermüdung der Zuhörer und weniger vorgerückter Zeit augenscheinlich eine noch günstigere gewesen sein würde. In Paris ꝛc. werden jetzt die Bizet'schen Compositionen fortdauernd ungewöhnlich enthusiastisch aufgenommen. Beide Novitäten wurden vom Orchester brillant ausgeführt. Hr. Capllm. Reinecke, von einem bösen Fall erst halb wieder genesen, übernahm an diesem Abende nach mehrwöchentlicher Unterbrechung von Neuem die Direction und wurde deshalb vom Orchester mit dreimaligem Tusch freudig begrüßt. —

Z.

---

*) Einzelne Concertdirectionen wenigstens unterziehen sich deshalb der sehr dankenswerthen Mühe und Pflicht, in solchen Fällen dem Programme die nöthigsten Mittheilungen aus der bezüglichen Handlung beizugeben. Vergl. S. 131 m. Eingangsworte über die Ouverture von Bonawitz. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 29. März durch Manstädt's Verein mit der „Symphoniecapelle", Frl. Scharwenka und Frau Seeling: dritte Leonorenouverture, Figaroarie, Mendelsohn's 42. Psalm und Schumann's Musik zu Byron's „Manfred". — An demselben Abend bei Bilse: Liszt's 2. Rhapsodie, Violinconcert von Goldmark (Halir), Chiaconna von Bach-Raff, Pastoralsymphonie, Krönungsmarsch von Meyerbeer ꝛc. — Am 4. April Bach's „Matthäuspassion" durch die Singakademie. —

Brünn. Am 26. März durch den Musikverein Händel's „Messias" mit Frl. Büchler, Frl. König, Tenor. Weltlinger und Bass. Maas. „Wir hatten Gelegenheit, den „Messias" in den größten Musikstätten zu hören, aber wir haben noch selten einen Dirigenten mit so viel Verständniß und Pietät getroffen als Kitzler. Von den Solosängern ist vor Allem Maas zu nennen, ein Oratoriensänger in des Wortes bester Bedeutung. Derselbe ist im Besitze einer ausgeglichen wohlklingenden über zwei Octaven umfassenden Baßstimme, singt correct und geschmackvoll, die Aussprache ist sehr deutlich und auch die Coloratur meist respectabel. Weltlinger entzückte auch diesmal trotz merklicher Indisposition durch seinen prachtvollen Tenor von echt männlichem Character, edlen und warm empfundenen Vortrag, gute Phrasirung und scharfe Vocalisation. In Frl. Büchler (Schülerin von Gänsbacher in Wien) lernten wir eine Kunstnovize kennen mit selten schöner sympathischer Stimme, auch der Vortrag wird, wenn Unmanieren, wie indirecter Ansatz der höheren Töne (man hört immer einen förmlichen Vorschlag), störendes Hinaufziehen im Legato und das Bestreben, die Töne auf Kosten der Deutlichkeit und Schönheit zu verstärken, abgewöhnt, gewiß ein vornehmer und von innerer Begeisterung getragener werden und geht Frl. B., wenn jene sehr naturalistischen Unmaniren durch eine gute, sorgfältige Schule beseitigt werden, einer glänzenden Zukunft entgegen. Auch Frl. König, hier bekannt und beliebt, errang sich Beifall. Ausgezeichnet wirkte der Chor und bis auf einige Stöße und Irrungen ganz wacker das Orchester." —

Brüssel. Am 30. März letztes Populärconcert mit Frl. Mehlig: Chopin's Fmollconcert, Berlioz' Carnevalouverture, L'Arlésienne von Bizet, Liszt's Préludes, Tannhäuserouverture und Sätze aus den „Meistersingern". — Joachim wird auf seiner Rückreise aus London am 13. April im „liter. artistischen Cirkel" concertiren. —

Dresden. Am 19. März Orchesterabend des Conservatoriums: Schumann's Dmollsymphonie, Mozart's Esdurconcert für 2 Claviere (Frl. Heinze und Köster), Arie aus „Titus" (Frl. Arbob), Bruch's 1. Violinconcert (Wolff) und „Wasserträgerouverture. —

Leipzig. Am 21. März im Conservatorium: Spohr's Edurquartett (Stöving, Schwarzbach, Thies und Lent), Mozart's Amollrondo (Heubner), Arie aus „Jessonda" (Frl. Siegel), Vcellconcert von Schröder (Eisenberg), Gesang des Harfners von Schubert, „Bitte" und „Im Herbst" von Franz (Dima), Gade's Fdurtrio (Frl. Landreth, Coursen und Röthlisberger), Schlummerlied von Cherubini (Frl. Seydlitz, Dubost und Lotze) und Mozart's Gmollclavierquartett (Frl. Oppenheim, Beyer, Coursen und Eisenberg). — Am 30. März vierzehntes Concert des Bachvereins in der Thomaskirche mit Frau Lißmann-Gutzschbach aus Frankfurt a. M., Frl. Löwy, Zahn Orgel) und dem Gewandhausorchester: Emollfantasie, figur. Choral „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott", Cantate „Du wahrer Gott und Davidssohn", Frauenduett aus der Cantate „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten", „Jesu, der du meine Seele", Pfingstcantate „Also hat Got die Welt geliebt", Grave aus der Gdurfantasie und Chor „Lobe den Herrn, meine Seele", sämmtlich von Joh. S. Bach. —

Lemberg. Am 18. und 20. v. M. ausverkaufte Soiréen von Anton Rubinstein. — Am 24. März Concert von Louis Marek für die Szegediner mit der Pianist. Frl. Felicie Switalski und Douillet: Larghetto von Chopin, polnische Rhapsodie von Marek und Liszt's 2. ungar. Rhapsodie, Militär-Marsch von Schubert-Tausig ꝛc. „Aus dem reichhaltigen Programm, welches Frauenchöre, Violin- und Vcellvorträge enthielt, ernteten den größten Beifall die Claviervorträge von Frl. Switalski und Douillet." — Am 6. und 8. April Soiréen des Becker'schen Florentiner Quartetts. —

Lübeck. Am 23. März viertes Concert des Musikvereins mit Frl. Schärnack aus Hamburg: Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus", „Das Hindumädchen" für Alt von Reinecke, Ouverture zu „Melusine", Entre'acte aus „Rosamunde" von Schubert, Lieder von Schumann, Grädner, Franz, Rödecker, und Mendelssohn sowie Haydn's Cdursymphonie. —

Paris. Am 25. März Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Militärsymphonie, Andante religioso von Mendelssohn, Ouverture, Entr'acte, Marsch, Larghetto und Melodram aus „Egmont", Serenade für Streichinstrm. von Gouvy, Vcellconcert von Haydn (Servais) und Präludium von Bach-Gounod. — 20. Populärconcert der Association artistique unter Colonne: Beethoven's Adursymphonie, Menuett von Boccherini, Arie von Mozart und Variationen von Prech (Emma Thursby), Ruyblasouverture und Felic. David's „Wüste". — Am 27. März Concert von Frl. Laure Donne mit Marie Tayeau: u. A. Trio von Rubinstein, Schumann's „Carneval" sowie Stücke von Saint-Saëns und Godard. — Soirée von Marsick, Diener, Delfort und Colonne: Variationen, Reverie, Walzer und Adagio für Violine und Vcellpiecen von Marsick sowie Streichoctett von Svendsen. — Am 1. April Soirée der Pianistin Anna Bock mit Violinv. Léonard im Saale Pleyel. — Am 4. April letzte Kammermusik von Taudou, Desjardins ꝛc.: Mendelsohn's Emollquartett, Beethoven's Bdurtrio, Mozart's Gmollquintett und Variationen für 2 Pianoforte von Saint-Saëns. —

Riga. Am 25. Febr. Wohlthätigkeits-Concert der Polytechniker: Quartettgesänge „Die Capelle" von Kreutzer, „Heute scheid' ich" von Isenmann, „Liebeslied der Wandernden" von Langer, „Freie Kunst" von Stuntz, Mozart's Gdurquartett 1. S., „Weihnachtsglocken" von Gade, ungarischer Tanz von Brahms, Fantaisie hongroise für Vcell von Fr. Grützmacher (vortrefflich gespielt von Hrn. Luther aus Reval, einem sehr talentvollen Schüler Carl Wölfert's) und „Guten Abend, lieber Mondenschein" für Tenor von Hörschelmann. —

Stargard. Am 16. Concert des Musikvereins mit Pianist Fehnenberger sowie Bariton. Langhoff und Bass. Schwartz aus Stettin: Schicksalslied von Brahms, Befreiungsgesang der Verbannten Israels von Schulz-Beuthen, Meyerbeer's „Mönch" für Baryton, Schumann's Clavierconcert, Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau" und Wanderlied von Schumann. „Vor allen Dingen müssen wir von den Chorsachen als gelungen den Befreiungs-Gesang Israels von Schulz-Beuthen hervorheben. Wir haben es hier mit einem Erstlingswerk (es ist Op. 4) eines außerordentlich begabten Tondichters zu thun und es hat sich uns die Ueberzeugung aufgedrängt, daß sich selbst ein Meister dieses Werkes nicht zu schämen hätte. Wie weiß der Componist mit wenig Mitteln zu wirken! Die Steigerung vom ersten Andante bis zum Allegro ist wirklich großartig; nicht minder ergreifend der letzte Theil. Die Form ist klar und übersichtlich, die Harmonien keineswegs gesucht, wie man es sonst grade bei neueren Compositionen antrifft, sondern fließen natürlich u d verbinden sich mit ansprechenden Melodien zu einem wohlklingenden Ganzen. Die Instrumentirung zeigt allerdings noch nicht den Wohllaut des Wagner'schen Colorits, ist indessen von einer gesättigten Klangfarbe, welche außerordentlich wohlthut. Das gleiche Gefühl, nur noch in erhöhtem Maße, hatten wir beim Brahms'schen Schicksalslied. Der Chor that auch hier seine Schuldigkeit, dem Sopran ist für seine correcte Führung specieller Dank auszusprechen. Tenor und Baß wurden thatkräftig durch einige Herren des Schütz'schen Musikvereins aus Stettin unterstützt, sodaß eine Totalwirkung von überraschender Klangschönheit zu Tage trat. Zwei derselben führten sich außerdem durch Solovorträge vortheilhaft ein. Langhoff wurde nach Schumann's Wanderlied stürmisch gerufen. Schwartz übernahm im Befreiungsgesang das Baßsolo und überraschte durch den vortrefflich aufgefaßten Mönch von Meyerbeer. Von Fehnenberger, welcher unermüdlich als Dirigent, Solist und Accompagnateur thätig war, wurde Schumann's Concert ausgezeichnet interpretirt und dankbar aufgenommen, sein Spiel wurde durch den zu diesem Zweck verschriebenen Duysen'schen Flügel sehr begünstigt. Das Orchester löste seine schwierige Rolle mit Eifer und vorzüglichem Gelingen. Cpllm. Kohlmann dirigirte das Clavierconcert mit gewohnter Feinfühligkeit und Umsicht." —

Personalnachrichten.

— Pauline Lucca trat kürzlich von Neuem in der Wiener Hofoper, und zwar als Leonore in „Troubadour" auf. —

— In Marseille hat der Conservatoriumsdir. Martin seine Stellung aufgegeben und wurde dieselbe dem Harmonielehrer Fosneau übertragen. —

— In Altenburg wurden für nächste Saison engagirt: Frl. Maudern, eine sehr talentvolle Schülerin aus der Opernschule von Frl. Auguste Götze in Dresden nach erfolgreichem Gastspiel als Pamina und Agathe, und für Heldentenorpartien Hr. Börner, der seine Studien am Dresdener Conservatorium, im Gesange bei Scharfe, gemacht hat. —

— Desirée Artôt und ihr Gatte Padilla machen in diesem Monate mit einem Pianisten und einem Violinisten unter Impref. Hermann eine Concerttournée nach Danzig, Posen, Königsberg und dem südwestlichen Rußland. —

— Carlotta Patti, Schwester der Adelina, wurde für nächste Saison mit 300,000 Frcs. nach Australien engagirt. —

— Vieuxtemps hat sich zur Stärkung seiner Gesundheit nach Algier begeben. —

— Der Herzog von Coburg verlieh dem Compon. und Kunstschriftstell. C. M. v. Savenau in Graz das Ritterkreuz 2. Cl. des Ernest. Hausordens. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 13. März kam in Zürich zum ersten Male „Der Zauberschlaf" von Schulz-Beuthen im Stadt-Theater zum Benefiz des dort beliebten Baritonisten Hermany als Novität (Text nach einer Dichtung „Aschenbrödel" von Fr. M. Wesendonck) zur Aufführung. Trotz plötzlicher Heiserkeit des Bass. Fassbender, der nicht mehr, wegen zu kurz bemessener Zeit, andererseits vertreten werden konnte, wodurch eine kleine Störung hervorgerufen wurde, hatte die Oper durchschlagenden Erfolg. Sämmtliche Mitwirkende führten mit wahrhafter Begeisterung ihre Aufgabe durch. Hermany's weicher und angenehmer Bariton, vereint mit richtigem Ausdruck in Spiel und Gesang, erfreute sich an diesem Abend, wie stets, der durch vollen Beifall an den Tag gelegten Sympathie des Publikums. Die an musikalischen Schönheiten reiche Oper gewann schon bei ihrer in Form und Inhalt vollendeten großen Ouverture die wärmste Theilnahme der zahlreichen Zuhörerschaft, welche den ebenso bescheidenen als mit hochbedeutendem Talent ausgestatteten Componisten durch mehrmaligen Hervorruf bei jedem Aktschluß ehrte und ihm wie auch dem Benefizianten verdiente Lorbeeren spendete. Neben dem Benefizianten, welcher den Prinzen sang, trugen zum Gelingen wesentlich bei Frau Schäffer-Meyer (Aschenbrödel), Frau Oehli und Frau Rahn (die bösen Schwestern) und Habelmann (Narr). Besondere Anerkennung verdient die überaus umsichtige Leitung unseres begabten Cpllm. Kempter. Der Componist hat in Anbetracht des mißlichen Umstandes, seine eigenen Werke nur wenig hören zu können, in dieser Oper erstaunliche Virtuosität in der Instrumentation an den Tag gelegt und die hiesigen Kritiker und Kenner sind darüber einig, daß dieselbe, trotzdem diese Oper gegenüber Wagner andere Principien (organische Umgestaltung oder Ausbildung von zu Grunde liegenden vollständig ausgesprochenen Themen im Einklang mit dem Fortgang der Handlung) aufzuweisen hat, mit Wagner'scher Meisterschaft durchgeführt ist. Außerdem bietet das Werk, namentlich für größere Bühnen glänzende Gelegenheit zu einer reichen und eigenartigen Ausstattung. Das zu Grunde liegende Sujet, aus welchem einige kleine Härten in sprachlicher Beziehung leicht zu entfernen sind, ist für poetische, prächtige Entfaltung musikalischen Ausdrucks ganz besonders geeignet. Kurz, wir wünschen der durch seine Charakteristik und zum Herzen sprechende schön und original erfundene Melodien ausgezeichneten Oper weiteste Verbreitung und Erfolg, welche sie im vollem Maaße verdient. — Dr. H.

Noch immer entzückt in Cöln, wo das „Rheingold" 11 Aufführungen mit einer Einnahme von 50,000 Mark erlebt, jetzt die „Walküre" das Publikum und der Gegner sind so verhältnißmäßig wenige, daß diese Aufführungen zu einem inhaltsschweren Ereigniß für die dortige Kunstanschauung geworden sind. Cpllm. Breunahr hat nicht genug zu schätzende Verdienste um die vorzügliche Aufführung der Werke, lebt ganz darin und hat alle Mitwirkenden zu begeistern gewußt. — Man hofft dort dieses Jahr noch „Siegfried" zu erhalten und im Frühjahr 1880 die „Götterdämmerung." —

In Bremen erhält sich „Lancelot", eine neue Oper des dort. Cpllm. Th. Hentschel mit großem Erfolge auf dem Repertoir. —

Das Stuttgarter Hoftheater brachte als Festoper zum Geburtstage des Königs auf hohen Befehl Auber's „Ersten Glückstag" mit glänzender Ausstattung in vorzüglicher Ausführung. —

— In Berlin fand kürzlich auf Anregung von Breslaur und Alsleben eine sehr beachtenswerthe Versammlung von 130 dortigen Clavier-Lehrern und Lehrerinnen statt zur Hebung ihrer künstlerisch-pädagogischen wie materiellen Stellung. Alsleben wies in einer aus dem Herzen kommenden Ansprache auf das traurige Loos so vieler Clavierlehrer hin, die, sobald Krankheit oder Alter über sie hereinbricht, der bittersten Noth anheimfallen, weil von dem meist kärglichen und unsichern Erwerb Ersparnisse nicht gut gemacht werden können; er betont, daß nur die Vereinigung der Berufsgenossen hier und in allen anderen Orten Deutschlands, denn der Verein soll nicht auf Berlin beschränkt bleiben, sich als das geeignetste Mittel erweisen wird, den traurigen Zuständen erfolgreich entgegenzutreten. Zu diesem Behufe wurde nun zuerst die Gründung einer Krankenkasse beschlossen. Später soll eine Dahrlehns-, Invaliden- und Pensionskasse beigesellt werden, ein Unterrichtsnachweisungsbureau, ein Verlag für gediegene Compositionen der Vereinsmitglieder sowie Vorträge und Besprechungen über pädagogische Fragen, weil sie in hohem Grade geeignet sind, dem gesammten Streben des Vereins den gebührenden Ausdruck zu verleihen. Auf Antrag von Eichberg beschloß die Versammlung nicht nur Clavierlehrer sondern Musiklehrer überhaupt als Mitglieder aufzunehmen und den Verein demzufolge „Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen" zu nennen, bestätigte auch als provisorischen Vorstand die HH. Alsleben, Breslaur, Kalischer, Bischoff und Scharwenka, Th. Kullak sowie als Ehrenpräsidenten Rudorff, Löschhorn, Haupt, Jähns, Alx. Holländer und Rch. Schmidt als Curatorium. Der Verein zählt bereits 150 Mitglieder. —

— Der Municipalrath von Paris hat auch für dieses Jahr einen Preis von 10,000 Fr. für eine Symphonie mit Chören oder ein Oratorium ausgeschrieben, aber nur für Franzosen!

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bruch, M. „Normanenzug" für Männerchor und Orch. Stettin, durch den Musikverein. —

Ehlert, L. Allegro concertant Op. 7. für Pianoforte, Violine, und Vcell. Speyer, fünftes Cäcilienvereinsconcert. —

Fischer, C. A. Symphonie für Orch. und Orgel. Zwickau, Kirchenconcert von Türke. —

Henriques, Rob. Vcellromanze und Scherzo. Dresden, Symphonieconcert von Ehrlich. —

Hopffer, B. „Pharao", Ballade für Chor und Orch. Paderborn, fünftes Concert unter P. E. Wagner. —

Meinardus, Ludw. „König Salomo", Oratorium. Oldenburg, unter Leitung des Componisten. —

Raff, J. Vcellconcert. Halle, fünftes Bergconcert. —

— — Gdurtrio. Frankfurt a. M., Soirée von Frl. Anna Bock aus New-York. —

Reinecke, C. „Aschenbrödel". Hamburg, wohlthät. Concert des Hohenfelder Vereins. —

— — „Schneewittchen". Leipzig, Concert des Gesangvereins Ossian.

Ritter, Hermann. Concert für Viola alta. Bonn, am 16. Concert bei Langenbach. —

Rubinstein, A. Oceansymphonie. Berlin am 12. durch Bilse. —

— — Dmollclavierconcert. Jena, 5. akadem Concert. —

— — Oceansymphonie. Cöln, 8. Gürzenichconcert. —

Saint-Saëns, C. Le Rouet d'Omphale. Lüttich, 3. Concert populaire — und Basel, 9. Concert der Musikgesellschaft. —

— — La Jeunesse d'Hercule. Wien, am 3. Pensionsconcert in der Hofoper. —

Schulz-Beuthen, H. „Befreiungsgesang der Verbannten Israels" Op. 4. Stettin, durch den Musikverein. —

Schumann, R. Clavierconcert in Amoll. Stettin durch den Musikverein (Fehnenberger). —

Svendsen, Joh. Streichoctett Op. 3. Hirschberg in Schl. durch den Musikverein. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Wie bereits in No. 14 dieser Zeitschrift mitgetheilt ist, wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung
in Wiesbaden

und zwar während der Tage vom 5—8. Juni einschliesslich abgehalten werden.

Fünf Concerte (zwei für Orchester, Gesang- u. Solovorträge, zwei für Kammermusik u. eine Aufführung in der evangel. Kirche) sind in Aussicht genommen.

Allseitig sind die erforderlichen Bewilligungen und Zustimmungen uns in zuvorkommender Weise zu Theil geworden und haben wir auser der Mitwirkung bedeutender Solisten die Theilnahme der unter Hrn. Kapellmeisters Louis Lüstner stehenden Kur-Kapelle, des Cäcilien-Vereins, des Männergesang-Vereins zu Wiesbaden (beide unter Direction des Hrn. Musikdirectors d'Ester) u. s. w. jetzt schon zu melden.

Unter Vorsitz der Herren Regierungspräsident von Wurmb und Oberbürgermeister Lanz hat sich ein Localcomité gebildet. Dasselbe wird u. A. die freundliche Aufnahme der an der Versammlung Theilnehmenden, sowie eine günstige Erledigung der Einquartierungsfrage sich angelegen sein lassen.

Die Mitglieder unseres Vereins bitten wir in ihrem eigenen Interesse ihre Theilnahme baldigst anzuzeigen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 2. April 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Professor Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 11. April 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: A. Heintz, vierhändige Bearbeitung von Rich. Wagner's „Walküre". — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Graz. Pittsburgh). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bearbeitungen

für das Pianoforte zu vier Händen.

Richard Wagner. „Die Walküre". Vollständiger Clavierauszug zu vier Händen von A. Heintz. Mainz, Schott. 20 Mk. netto. —

Bearbeitungen jeder Art sind im Vergleich mit Originalwerken an und für sich der Ausfluß einer Kunstthätigkeit von unleugbar geringerer Bedeutung. Wenn wir uns daher dennoch veranlaßt fühlen, ausnahmsweise einmal die Besprechung einer Bearbeitung an die Spitze unseres Bl. zu stellen, so ist folglich anzunehmen, daß sich deren Wichtigkeit oder Werth wesentlich über denjenigen anderer erheben muß. Und allerdings kann man behaupten, daß, so Viel auch von jeher bereits vierhändig arrangirt worden ist, wir mit vierhändigen Bearbeitungen so ungewöhnlicher Schöpfungen, wie der Nibelungendramen, in eine durchaus neue Phase solcher Uebertragungen treten, daß wir hiermit ein Gebiet ebenso ungewöhnlicher Anforderungen betreten, auf dem es erst noch gilt, auf Grund von fortgesetzten neuen Versuchen und Erfahrungen principielle Richtschnuren zu vereinbaren. Wie und inwieweit, wird sich aus den folgenden Worten sehr bald ergeben.

Organist A. Heintz in Berlin, der verdienstvolle Bearbeiter des „Rheingold", läßt dem vierhändigen Arrangement desselben hiermit das des ersten Hauptabends der Nibelungentrilogie folgen. Da dasselbe im Allgemeinen in gleicher Weise, nach denselben Principien erfolgt ist, so verweise ich, um Wiederholungen zu vermeiden, auf das im vor. J. Nr. 26, S. 272 über die Bearbeitung des „Rheingold" Gesagte, namentlich auf die dort mitgetheilten Ansichten von Richard Wagner über die Behandlung recitativischer Stellen in solchen Uebertragungen und die von Heintz daraus geschöpften Folgerungen*). Ebenso freut es mich, auch dieser Bearbeitung in ähnlichem Grade Lobenswerthes nachrühmen zu können, wie der des „Rheingold"; jedenfalls ist aus ihr ebenso deutlich ersichtlich, mit welcher Liebe, Hingebung und Sorgfalt ihr sich H. gewidmet und in seine Aufgabe hineingelebt hat. Vierhändige Bearbeitungen von Gesangcompositionen werden stets eine undankbare Aufgabe bleiben, denn der Gesang ist ein gegenüber allem Instrumentalen zu eigenartig sich absonderndes Element von durchaus selbstständigem Charakter, sobald die Begleitung für ihn nicht bloß füllende Unterlage ist. Der Bearbeiter wird folglich den Intentionen des Componisten entweder nur in letzterem Falle befrie-

---

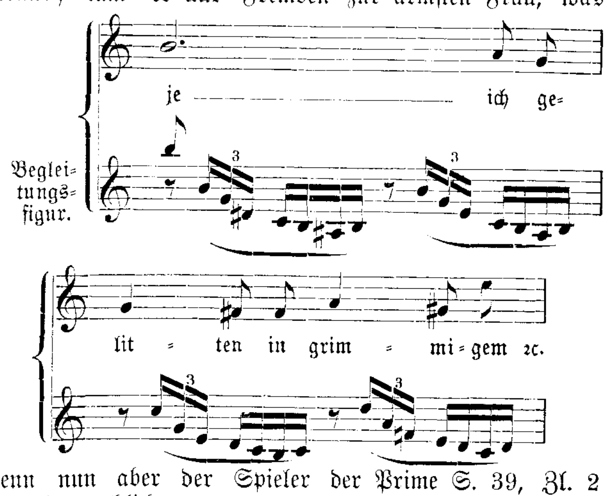
*) Das von Wagner angerathene Zusammenziehen recitativischer Phrasen ist wiederum mit großem Geschick geschehen und nur bei wenigen Stellen läßt sich dessen Handhabung nicht völlig billigen. So geht z. B. in der 3. Scene des 1. Aktes bei Sieglinden's Worten: „Schläfst du Gast?" in H.'s Bearb. der Satz folgendermaßen über:



Diese duftig poetische Frage hätte ich lieber erst austönen lassen und ungefähr folgenden Uebergang hergestellt



digender Rechnung zu tragen vermögen, oder umgekehrt da, wo das instrumentale Element so selbstständig dominirt, resp. die Singstimme entweder eine nach musikalischer Seite so untergeordnete oder so völlig ihren eignen Weg gehende declamatorische Gegenstimme bildet, daß auch ohne sie ein befriedigenderer Totaleindruck möglich, da, wo, um Wagner's eigne Worte zu gebrauchen: „der rein symphonische Antheil des Orchesters so stark ist, daß aus ihm allein Alles geschöpft werden muß und kann." Für diese Wahrnehmung ist die vorliegende Bearbeitung eine neue Bestätigung. In denjenigen Partien der „Walküre", auf die sich Vorstehendes überwiegend anwenden läßt, macht auch Heintz's Bearbeitung nicht nur den befriedigendsten, abgerundetsten, verhältnißmäßig am Klarsten verständlichsten, sondern auch den schönsten oder glänzendsten, jedenfalls aber tiefsten Eindruck, also z. B. im Vorspiel und Schluß des 1. Actes, im zweiten im Vorspiel, in der Todverkündung und im Schluß, im dritten im Ensemble der Walküren, sowie im Schlußduett in mehreren großartigen Orchestermomenten und im Feuerzauber. An dieser Stelle will ich sogleich als einen technisch keineswegs unwesentlichen Vorzug empfehlend hinzufügen, daß der Bearbeiter viel durchgängiger als im „Rheingold" störendes Collidiren der beiden Spieler miteinander und zu unruhiges, sicheres Spiel gefährdendes Hin- und Herwerfen der Hände vermieden hat. Allerdings hat ihn dies häufig noch dazu verleitet, möglichste Uebersichtlichkeit der Phrasen durch deren Zerstückelung zu beeinträchtigen. Die mißlichsten Aufgaben vierhändiger Bearbeitung sind wie gesagt unstreitig Gesangcompositionen, und von diesen wiederum in erster Reihe alle Stellen, wo die Singstimme von charakteristischen Begleitungsphrasen durchkreuzt oder gedeckt wird. Ja ich halte sie für so mißlich, daß ich, zumal zu derartigen Bearbeitungen, selbst bei der größten Routine, nicht den Muth haben würde. Bearbeitungen für zwei Flügel haben vor denen für nur ein Instrument noch immer den höchst wesentlichen Vorzug, daß sich jede selbstständigere Gegenstimme unverkümmert übersichtlich für die Spieler wenigstens notiren läßt. Ob trotzdem allerdings auch für den Hörer überall deutlich unterscheidbar, bleibt auch in jenem Falle bei dem Alles nivellirenden uniformen Clavierklange um so fraglicher, je gleichförmiger zwei Instrumente in ihrem Klange miteinander verschmelzen. Bei Bearbeitungen für ein einziges Instrument dagegen weiß ich zur Vermeidung dilettantischer Verstümmelung keinen andern Ausweg, als den von Liszt eingeschlagenen: Einführung eines dritten Extrasystems für den Gesang (zu auffallenderer Unterscheidung vielleicht auch mit etwas kleineren Noten). Mit dieser dem Ei des Columbus ähnlichen hochgenialen Liszt'schen Lösung des gordischen Knotens ist nun doch wenigstens für die Spieler die nothwendigste Uebersichtlichkeit gewahrt; denn wenn unter zwei Mißlichkeiten zu wählen, erscheint es gewiß immer noch besser, die Spieler sehen selbst zu, wie und wieviel von diesen sich widerstrebenden Stimmen sie sich zurechtlegen und mitspielen, als sie werden einem ohne Einblick in den Auszug mit Text unenträthselbaren fait accompli, einer Verquickung gegenübergestellt, aus der es ihnen schlechterdings unmöglich, die Intentionen des Componisten zu verstehen und herauszulösen. Jede wirklich im Interesse der Sache geübte Kritik hat nun einmal die unangenehme Pflicht, alle nach dieser Seite nicht gerechtfertigten Rücksichten zu verbannen, bei Bearbeitungen folglich (da deren Hauptzweck doch jedenfalls: die erste Bekanntschaft mit dem betreffenden Kunstwerke zu vermitteln) sich auf den ungünstigsten Standpunkt der Beurtheilung zu stellen, nämlich auf den völliger Unbekanntschaft der Spieler und Zuhörer mit derselben. Nur auf Grund der Annahme, daß Jene durch vorliegendes Arrangement die erste Kenntniß von dieser Musik erhalten, läßt sich eine entscheidendere Probe auf dessen künstlerische Brauchbarkeit machen. In der 3. Scene des 1. Aktes singt z. B. Sieglinde die Worte: „O fänd' ich ihn heut und hier, den Freund; käm' er aus Fremden zur ärmsten Frau, was



Wenn nun aber der Spieler der Prime S. 39, Zl. 2 Folgendes erblickt:





so kann er trotz der die Begleitungsfiguren sehr sorgfältig vereinigenden Bindebogen, tenuto's ꝛc. unmöglich eine richtige Vorstellung von dieser Stelle erhalten. — Aehnlich wird es beiden Spielern mit dem Frühlingsliede ergehn





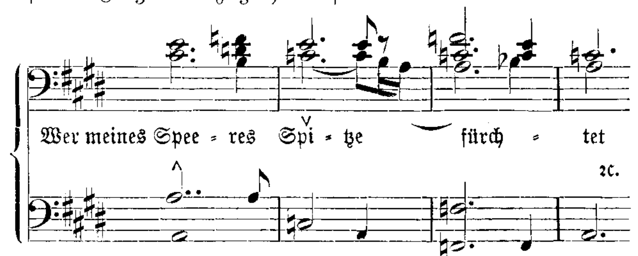
trotz der (in dieser sehr knapp *zusammengezognen* Skizze von mir weggelassenen) die Gesangnoten auszeichnenden wagerechten Striche, Bogen und Haken. Auch wird der obere Spieler die im Orchester von T. 10 an aufsteigende schöne Gegenstimme jedenfalls für die Singstimme halten, und Aehnliches. — Ein und derselbe Spieler wird die Begleitungsfigur anders, nämlich *stockend* rc. darstellen, wenn er sie bei H. in folgender Verkleidung vor sich sieht:



eine an dieser und verschiedenen andren Stellen sich öfters durch eine ganze Reihe von Takten wiederholende Schreibweise. — Wenn bei Sieglinde's Erzählung von Wotan's Erscheinen bei ihrem Hochzeitmahle der untere Spieler das Walhallthema ertönen läßt, so wird dessen herrlicher Eindruck unabweislich verkümmert, wenn dazu der obere Sp. die Noten von Sieglindens Stimme:



für wichtige Fragmente des Haupt-Gedankens haltend, mit dem Bestreben und in der pflichtmäßigen Meinung spielt, jenen durch sie vervollständigen zu müssen. Das ist z. B. eine von jenen Stellen, welche ich unbedingt 1) bloß andeutungsweise mit kleinen Noten, 2) abgesondert und 3) mit genau untergelegtem Text notiren würde, um keinen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, daß sie nicht zum Orchester gehören, sondern eine letzterem gegenübergestellte declamatorische Gesangstelle bilden. Und hiermit komme ich überhaupt noch mehr als in meiner ersten Besprechung zur Feststellung einer wichtigen Maxime, nämlich zur Betonung der Nothwendigkeit: in jeder Bearbeitung von Gesangwerken solcher Qualität *durchgängig* den *Text genau* unter die zu jeder Silbe gehörenden Gesangnoten *zu notiren*. Schon die Durchsicht des Rheingold-Arr. befestigte aufs Neue bei mir die Ueberzeugung: daß nur auf diese Weise, d. h. durch eine überall deutlich erkennbar vom Orchester sich *ablösende* Notirung der Singstimmen einigermaßen die Absicht des Bearbeiters erreichbar erscheint: das auf diesem Wege Möglichste zu verständnißvoll correctem Vertrautmachen mit dem betr. Kunstwerke beizutragen als Lohn für seine unendlich mühevolle, stärkste Anspannung seines Scharfsinnes beanspruchende Arbeit. Unwillkürlich suchen sich die Spieler alle ihnen ähnlich den vorstehend angegebenen Proben zweifelhaft klingenden Stellen mit Hülfe genauer Unterlegung des Textes zu entziffern, finden aber meist nur allgemeiner gehaltene Text- oder Inhaltsangabe, wohl aber sehr in die Augen fallende genaue Notirungen von Scenerie und Handlung. So dankenswerth die in letzter Beziehung geübte Sorgsamkeit, sie wird, glaube ich, erst dann zu einer lohnenden Bereicherung solcher Arr., wenn sie sich an eine wie gesagt viel genauere Textmittheilung als erläuternde Ergänzung anschließen kann. Andrerseits aber erscheint es, ebenfalls im Interesse klarerer Darstellung und Erkennung von Wagner's Gedanken, rathsam, noch eine Menge unwesentlicherer harmonischer *Füllnoten wegzulassen* oder doch viel nebensächlicher zu behandeln. So würde ich z. B. S. 290 aus demselben Grunde besserer Erkennung der Hauptsache, nämlich der Singstimme, wo Zl. 2 dem unteren Spieler Folgendes zugetheilt ist:



ihm diese Stelle folgendermaßen übersichtlicher vereinfachen:



und die über der Singstimme von mir weggelassenen Füllnoten in die linke Hand des rechten Spielers mit einziehn, und zwar, um möglichst Collisionen zu vermeiden, in der Sechszehntelfigur *nachschlagend*.

Ob zwei-, vier- oder achthändig: Clavier- rc. -Bearbeitungen bleiben immer nur *Auszüge*, Andeutungen, Schattenrisse des, allein in der Orchesterpartitur vollständig dargestellten und darstellbaren Kunstwerks. Darum ist bei ihnen gewiß erste und wichtigste Bedingung: nicht möglichst vollständige Zusammenstellung aller Noten der Partitur, sondern das Bestreben, von den Intentionen des Tondichters bei solchen Uebertragungen wohl möglichst Viel aber möglichst unverkümmert *anschaulich* und erkennbar zu retten. Mag es dem Bearbeiter auch noch so wehe thun, er wird unter besonders mißlichen Umständen viele feinere rc. Züge schonungslos opfern müssen, um wenigstens die Hauptsache zu retten. — Mit allen diesen Vorschlägen beabsichtige ich durchaus noch nichts Endgültigeres hinzustellen oder meine Ausstellungen hiermit etwa bereits als maßgebend und berechtigt aufzuwerfen. Aber, so viel auch schon in der Welt vierhändig arrangirt worden ist, mit so ungewöhnlichen Auf-

gaben wie die vorliegende treten wir, wie schon im Eingange hervorgehoben, unstreitig in eine durchaus neue Phase solcher Bearbeitungen, auf ein Gebiet, auf welchem die Discussion noch keineswegs abgeschlossen, sondern hiermit eigentlich erst eröffnet ist, wo es folglich gilt, erst noch principielle Richtschnuren &c. zu vereinbaren.

Und so wünsche ich denn dem sorgsam emsigen und hochverdienstvollen Handlichmacher der Nibelungentrilogie im Interesse recht anschaulicher und künstlerischer Darstellung der beiden letzten Dramen hiermit alles Glück und muthvollste Ausdauer. — Hrm. Zopff. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das am 18. März stattgefundene Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Orchestermusikervereins, aus dem zum größten Theil das Euterpe-Orchester besteht, war zahlreicher besucht als die frühern zu gleichem Zwecke. Und in der That hatte es nicht bloß der wohlthätige Zweck verdient, sondern auch die vortrefflichen Leistungen, die an diesem Abend geboten wurden. Nach der sehr gut ausgeführten Ouverture zum „Sommernachtstraum" hörten wir von Frl. Wilhelmine Gips aus Dortrecht eine Arie aus Rossini's Gazza ladra. Die ihr ungewohnte italienische Sprache schien öfters Gaumenklänge zu verursachen, was bei ihren Vorträgen deutscher Lieder von Schubert und Jensen nicht zu bemerken war. Durch ihre wohlklingende Stimme und gefühlsinnige Reproduction erlangte sie anhaltenden Beifall, der sie zu einer Zugabe (Lied von Schumann) veranlaßte. Die andere Solistin, Frl. Anna Bock aus New-York, bekundete in Chopin's Fmollconcert eine für ihre Jugend schon sehr bedeutende Virtuosität, der nur noch etwas mitwaltendes Gefühlsleben zu wünschen ist. Die größten technischen Schwierigkeiten überwand sie leicht, elegant und zeigte außerdem in Stücken von Beethoven (Polonaise), Chopin (Impromptu), Rubinstein und Schumann (Tarantella), daß sie den verschiedenartigsten Tonwerken gerecht zu werden vermag. Bei fortgesetzten Studien haben wir noch höhere Leistungen von ihr zu erwarten.

Beethoven's Frühlingssymphonie, so dürfen wir wohl die Pastorale nennen, bildete den Schluß des interessanten Concertes. Einige weniger glückliche Horn- und Fagottstellen ausgenommen können wir auch diese Ausführung als vortrefflich bezeichnen. Ueberhaupt hat sich das Orchester in diesem ganzen Concertcyklus der „Euterpe" sehr brav gehalten. Die Symphonien und Ouverturen wurden meist correct und schwungvoll aufgeführt und befriedigten fast durchgehends alle höheren Ansprüche. Also auf glückliches Wiedersehen und wiedervereinigung im nächsten Herbst. — Sch . . . . t.

Dresden.

Wir haben eine reiche, ja überreiche musikalische Saison hinter uns — doch nein, noch nicht ganz hinter uns, denn noch Vieles ist in Aussicht und wird uns voraussichtlich auch noch zugleich mit den diesmal ziemlich spät sprossenden Frühlingsblumen blühen. — Das hauptsächliche Interesse nahmen auch in diesem Winter selbstverständlich die stehenden Musikaufführungen in Anspruch, also die Symphonieconcerte der Kgl. Capelle, die Kammermusikabende Lauterbach's und Rappoldi's, die beiden Concerte im Kgl. Hoftheater und die Productionsabende des Tonkünstlervereins.

Der Cyclus der sechs Concerte der Königl. Capelle brachte von Neuheiten drei Symphonien (wenn man die von der Capelle zum ersten Male gespielte Cmollsymphonie von Haydn No. 6 d. Ausg. v. Rieter-B. als Novität betrachten will, vier Werke dieser Art), ferner drei Ouverturen und ebenfalls zum ersten Male das Gdurconcert für Streichinst. von Bach. Ueberaus freundlichen Eindruck machte eine „Frühlingssymphonie" von dem hier lebenden F. Reichel. Es ist das kein himmelstürmendes und gewaltige Leidenschaften erregendes Herz, aber vollständig das, was es sein soll: ein anmuthiges, schön empfundenes Tongemälde, reich an unmittelbar wirkenden und doch von aller Trivialität sich fern haltenden Melodien, tüchtig in der Harmonik, glänzend in der Orchestration und in ebenmäßig schöner symphonischer Form gegeben. — Weniger sprach Raff's Waldsymphonie an und konnte trotz der tadellosesten Aufführung nicht ansprechen. Raff ist ja der Besten Einer, aber weshalb denn mit dem Druck von so und so viel Atmosphären arbeiten — wozu überhaupt ein Kunstwerk erarbeiten! Schaffen, und zwar unmittelbar schaffen, muß der Künstler, wenn es etwas Gescheidtes werden soll. Der Genius ist kein Soldat, der dem Commandoworte unter allen Umständen blindlings zu pariren hat. Auch S. Svendsen's Symphonie in Bdur errang nicht mehr als einen Achtungs-Erfolg. Sehr fleißige und sorgfältige Arbeit bekunden zwar den guten Musiker, der ja einer durchaus edlen Richtung huldigt, aber der Inhalt dieser Symphonie ist keineswegs geeignet, die große Form auszufüllen. Alles was der Componist sagt, ist recht wohlanständig aber es läßt kühl bis ans Herz hinan. Es fehlt dieser Symphonie überdies an äußerlichem, sinnlichem Reiz, denn die Orchestration ist keineswegs geschickt. — Im ersten Symphonieconcert lernten wir eine Composition in Ouverturenform von Rappoldi kennen, „Pastorale" genannt, ein anmuthiges Werk, das seinem Titel vollständig entspricht. Formgewandheit, tüchtige harmonische Ausarbeitung und wirkungsvolle Orchesterbehandlung ließen sich von Rappoldi erwarten, aber es giebt sich hier auch ein liebenswürdiges schaffendes Talent zu erkennen, das mit ansprechenden, durchaus edlen melodischen Gestaltungen für sich einnimmt. — Bedeutenden, nachhaltigen Eindruck machte Rubinstein's Ouverture zu der Oper „Dimitri Donskoi". Hier weht ein kräftiger Geist, der sich in schönen, nicht blos momentan blendenden Motiven ausspricht. Es ist eine Opernouverture im Style von Weber, was der Componist hier giebt, wahrscheinlich sind die Hauptmotive auch der betr. Oper entnommen; wir kennen diese Oper nicht, also auch nicht die näheren Beziehungen der Motive und dennoch machten sie eine bedeutende Wirkung durch die schöne Form und die glanzvolle Instrumentirung. Ein Vorzug dieser Ouverture, den man leider nicht allen Werken Rubinstein's nachrühmen kann, ist Klarheit und unmittelbare Eindringlichkeit. — Nicht minder günstige Aufnahme fand die in demselben (sechsten) Concert gegebene „Dramatische Ouverture" von Franz Ries. Es ist diese Ouverture das erste uns bekannt gewordene Orchesterwerk des Componisten, den wir aus seinen Werken der Kammer- und Hausmusik bereits besonders hoch schätzen lernten. Groß angelegt, ebenmäßig in der Form, sehr wirkungsvoll orchestrirt, hat diese Ouverture auch frischen Zug und vermag daher bei geistvoller thematischer Durchführung mehr als vorübergehend zu fesseln und und zu interessiren. (Vergl auch S. 157). Die Bezeichnung Dramatische Ouverture erscheint wohl gerechtfertigt, denn es ist wirkliches dramatisches Leben in dem Werke. Ueber manche Reminiscenzen, z. B. die etwas auffällige an Bruch's Gmollconcert (2. Thema) wollen wir mit dem Componisten nicht rechten. Dergleichen ist auch

schon anderen Leuten, sogar den Allerbesten, passirt, und die Reminiscenzenjagd ist der wohlfeilste und unerquicklichste Sport. In ganz vorzüglicher Ausführung wie überhaupt alle in diesem Concert-Cyclus gegebenen Werke, hörten wir das Concert für Streichinstrumente von S. Bach, welches, wie Alles, was von dem großen Leipziger Thomascantor kommt, eine wahre Herzerquickung war. — Die übrigen in den Symphonieconcerten der kgl. Capelle während dieser Saison vorgeführten Werke waren: die Symphonien in Gdur mit dem Paukenschlag von Haydn, Ddur (ohne Menuett) und Ddur No. 6 von Mozart, No. 3, 5, 6 und 8 von Beethoven, die Fragmente der Hmollsymphonie von F. Schubert, No. 3 in Esdur von Schumann und „Fee Mab" aus Berlioz' „Romeo und Julia", ferner Ouverturen z. d. „Abenceragen", von Beethoven Op. 115 und zu „Leonore" No. 1 (früher als No. 2 bezeichnet), „Euryanthe", zu „Sakuntala" von Goldmark sowie Ouverture und ausgewählte Stücke aus „Prometheus". —

(Fortsetzung folgt).

Graz.

Die treffliche Pianistin Frl. Charlotte v. Eisl veranstaltete vor ihrer Abreise im landschaftl. Rittersaale eine Soirée, deren Hauptnr. Beethoven's Trio Op. 96 war. Das von wahrer Poesie erfüllte weihevolle Spiel der anmuthigen Künstlerin fesselte insbesondere im Andante das Interesse in seltenem Maße. Ferner interpretirte Frl. v. Eisl: Beethoven's Variationen Op. 34 mit wahrer Meisterschaft, Bardiet Charakterstück von C. M. v. Savenau, eine Concertetude von Liszt, Schumann's „Kind im Einschlummern" und einen Walzer von Chopin. Sämmtlichen Vorträgen folgte rauschender Beifall. Die künstlerische Ausbildung hat dieses seltene Talent dem Dir. unseres Musikvereins Ferd. Thieriot zu verdanken. Die Sängerin Frl. Mary v. Preu überraschte durch ihren schönen sympathischen Mezzosopran und errang mit Liedern von Rubinstein, Liszt u. A. sehr erfreulichen Erfolg. Wünschenswerth wäre Beseitigung des Tremolirens, wodurch der volle metallreiche Klang der Stimme noch mehr zur Geltung käme. Dr. Heinrich Streintz, dessen gediegenes Violinspiel stets den würdigen Schüler Ferd. David's bekundet, trug Wilhelmj's Paraphrase des Meistersinger-Preisliedes mit inniger Empfindung vor.

Im letzten Concerte unseres Musikvereins trug der vorzügliche Liedersänger Barit. Josef Waldner von der Hofoper in Wien Schumann's „Dichterliebe" vor und errang damit seltenen Erfolg. Besonders verdienen Waldner's feinsinnige Auffassung der Schumann'schen Tondichtungen und tadellose Textaussprache rühmend hervorgehoben zu werden. Vorzüge, die W. dem Unterricht von Caroline Pruckner in Wien zu danken hat. In demselben Concerte spielte Frl. Paula Dürrnberger, eine vorzügliche Schülerin von Epstein in Wien, ein Concert von Saint-Saëns sowie Solopiecen von Schubert, Schumann und Liszt, die ihr reiche Gelegenheit boten, ihre bravouröse Spielweise zur besten Geltung zu bringen. Ferner gelangte in diesem Concerte von dem dort lebenden Comp. und Schriftsteller C. M. v. Savenau ein neues Werk „Symphonisches Charakterstück" f. Orch., bei Spina als Op. 15 erschienen, unter Leitung des Componisten zur Aufführung und fand eine durch Hervorruf des Tondichters sich kundgebende äußerst günstige Aufnahme. Auch die hiesige Kritik sprach sich sehr anerkennend über dieses Werk aus, dem deutlich die Absicht zu Grunde liegt, die Umrisse einer tragischen Handlung abzuspiegeln, und rühmt prägnante thematische Erfindung, Durchsichtigkeit der Form und glänzende Instrumentirung.

Pittsburgh.

Diesmal vermag ich nur über zwei Concerte zu berichten, die für Ihre Leser von Interesse sein dürften. Es sind die beiden letzten Concerte unserer Symphonic-Society unter Leitung von Retter. Im zweiten Concert dieser Gesellschaft kamen, wie auch bereits im ersten, mehrere Werke zur Aufführung, in denen den Principien des Dirigenten Carl Retter: gute Musik hier einzuführen, aufs Neue Rechnung getragen wurde. A. F. Christiani aus Newyork fungirte als Pianist und Componist. In Sterndale-Bennett's Concert Op. 9 eilte Chr. dem Orchester zuerst etliche Male voraus, sodaß von einer Gesammtwirkung nicht viel vorhanden war. In der „Romanze" dieses Concertes ging es etwas besser zu. In den Solostücken Chopin's: Etuden Op. 25 Nr. 1 und einer eigenen Polonaise dagegen befestigte Hr. C. sein Renommée auf's Neue. Schubert's Hmollsymphonie und die Fidelioouverture wurden respectabel gespielt. Beethoven's Op. 8 dagegen (Marcia, Adagio, Scherzo und Polacca) verlangt zu viel Schattirung, um es mit diesem Orchester ordentlich wiederzugeben. Die Contraste waren zu matt.

Das dritte Concert bot des Anziehenden noch mehr. Die Einleitung bildete Gluck's bekannte Iphigenienouverture, die, im Ganzen betrachtet, recht gut gelang. In Frau Ford aus Cleveland, welche aus dem Freischütz die Arie „Kommt ein schlanker Bursch'" und die Polacca aus „Mignon" sang, lernten wir eine recht gute Sängerin mit kräftigem Organ und leichter Vortragsweise kennen. Haydn's bekannte Ddursymphonie wurde ziemlich wacker gespielt. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete von dem hiesigen Tonkünstler Ad. M. Foerster eine „Marschfantasie" Op. 8 unter des Componisten Leitung mit verstärktem Orchester. Leider verunglückte die Einleitung beim Eintritt der Holzbläser, später dagegen hielten sie sich recht tapfer. Mit dem Eintritt des Hauptmotivs der Posaunen wurde man sofort inne, daß man es mit einer kräftigen und frischen Composition zu thun hatte. Die markirten Accorde klangen bisweilen an Wagner an, wie zugleich mehrere hiesige Blätter und Kenner behaupten, allein an Originalität mangelt es dem Werke keineswegs. Eine recht schöne Wirkung erzielt die Combination der Blechinstrumente mit gedämpftem Schlag der Becken von wirkungsvoll unheimlichem Eindrucke. Keinenfalls darf man F. Melodientalent absprechen, nur Schade, daß die letzte Hälfte des Werkes sich nicht wiederholen ließ; immerhin bezeugt es Begabung, die sich wohl später noch schärfer ausprägen wird, sobald Förster noch mehr aus der Lehre der Erfahrung geschöpft hat. Auch scheint dieses Werk andere Wege einzuschlagen als seine uns bekannt gewordenen Clavier- und Gesangsachen, und dürfen wir bei seinem ernsten Streben recht Erfreuliches hoffen. — Violin. Irwin trug Wagner's „Albumblatt" vor. J.'s Ton ist klein, in den höhern Lagen war seine Intonation unrein, das Orchester klang dünn, was uns verwunderte, da das Werk so Viel in der Hauptprobe versprach. — Das Notturno aus Mendelssohn's Sommernachtstraummusik ging zu unsicher im Ensemble, die Hornsoli dagegen gelangen recht gut. Den Zauber, der in diesem Werke so scharf ausgeprägt ist, vermißten wir, jedenfalls wegen Mangel an klarer Darstellung. — Außerdem besitzen wir eine tüchtige Künstlerin an Frl. Lina Luckhardt, und wäre es zu wünschen, daß sie mehr öffenlich wirken möchte, damit das Publikum ihre Vorzüge gründlich kennen lerne, denn auch hier machen sich weniger Berufene breit, ohne von Kennern sanctionirt zu werden. — Wir hörten vor Kurzem, daß Hr. Retter einen Chor mit dem Orchester verbinden will. Wir wünschen ihm besten Erfolg. Möge er unserer hiesigen Kunstpflege auch in dieser Beziehung ein Retter werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Auerbach. Am 16. März geistl. Concert der Seminaristen: 4händ. Orgelfantasie von Ad. Hesse, Cherubini's Requiem, Violinstücke von August Ritter und David, Motette von Gade, Sommernachtstraum-Marsch für Violinchor, O sanctissima, böhmisches Weihnachtslied und „Welt, du bist so schön" von Beethoven, 4händ. Sonate von Clementi und Lieder v. W. von Mendelssohn. —

Baltimore. Im Peabody-Concert am 1. März standen folgende vier Werke auf dem Programm: Mozart's Cdurjupitersymphonie, Cavatine aus Rossini's „Barbier" und italienische Lieder (Miß Elisa Baraldi), Melodrama aus Bizet's „Arlesienne" sowie Beethoven's Esdurclavierconcert und Egmontouverture. —

Bautzen. Am 21. März wohlt. Soirée des „Sängerbund" unter Deckart mit Rappoldi und Grützmacher aus Dresden: „Verlaß mich nicht" Männerchor von Kothe, Violinständchen von Damrosch, Vcellsonate von Boccherini, Violinromanze von Ries, Etude von Paganini, Vcelladagio von Mozart, Walzer von Schubert, komische Operette von Kipper ꝛc. —

Bonn. Am 27. v. M. für die Szegediner Soirée von Frau Schrattenholz mit Vcell. Bellmann, den Pian. Blomberg und Schrattenholz aus Straßburg und Violin. Wolff aus Marburg: Beethoven's Bdurtrio, Ddurviolinsonate von Leclair, fünf Lieder von Blomberg, Vcellstücke von Schumann, Beethoven's Cmollvariationen, Violinstücke von Schubert und Spohr, Mendelssohn's „Suleika", „Sonntag" von Brahms, „Wenn ich wüßte" von Bungert und Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig. Flügel von Steinweg. —

Braunschweig. Am 18. März Concert des Gesangvereins „Euterpe" mit der Hofopernſ. Frl. Joh. André, der Altistin Frl. Toni André und Harfn. Stübner: Hebridenouverture, Ständchen für Männerchor und Orch. von Weinwurm, „Ach, weißt du noch?" von Schrader, „Wiegenlied" von Brahms, „Es liegt so abendstill der See" für Sopran, Männerchor und Orch. von Hm. Götz, „Abends" Rhapsodie von Raff, „Salamis" von Bruch ꝛc. —

Bremen. Am 21. März letztes Abonnementsconcert mit Frau Lißmann-Gutzschbach aus Frankfurt und Viol. Rossi aus Dresden: Sopranarie aus den „Jahreszeiten", Romanze aus „Magelone" von Brahms, Schumann's „Nußbaum", Violinconcert von Bruch, Violinstücke von Paganini und Wieniawski, Trauermarsch aus Wagners „Götterdämmerung", Gade's schottische Ouverture „Im Hochland" und eine neue Symphonie „Die Jahreszeiten" von W. Fritze. „Wir sahen ihr mit um so größerem Interesse entgegen, als schon die ersten Compositionen eine reiche und eigenartige Entwicklung hoffen ließen und konnten F.'s symphonischem Erstlingswerk mit unverminderter Theilnahme folgen, wobei wir auch die Gewißheit erhielten, daß er auch auf diesem Gebiete und in der von ihm eingeschlagenen Liszt-Wagner'schen Richtung noch stilvollere und noch entschiedener überzeugende Werke schaffen wird. Fr. hat den Winter an die Spitze seines Werkes gestellt, in seiner „Winternacht" liegt dichter Nebel über dem Felde, so dicht, daß ein sich erhebender Sturm Mühe hat, seiner Herr zu werden. Aber die Unbilden des Wetters können doch einer fröhlichen Gesellschaft nichts anhaben, die mit Schellengeläute und lustigem Hörnerklange über die Schneefläche braust, in einem der Schlitten ein zärtliches Paar. Es ist ganz still geworden; eine Pause, in der die Elemente Athem schöpfen, um gleich darauf mit um so ungemessenerer Macht loszubrechen. Die Gesellschaft zieht wieder vorüber, sie scheint aber Eile zu haben, zurück an den warmen Herd zu kommen. Die Nacht sinkt tiefer, der Sturm legt sich, des Winters Macht ist gebrochen! Silbern blinkt der Mond durch die Wolken, sie gleichsam aufsaugend. Ueberall sprießt es und grünt es in der schönen „Frühlingsnacht", welche zu illustriren der zweite Satz unternimmt. Der dritte schildert einen heißen „Sommermorgen". Glühend liegt die Sonne auf dem goldigen Kornfelde, die Luft zittert, ohne daß ein Windhauch rege wird, hin und wieder ruft ein Vogel dem anderen zu, mitunter zeigen sich am Himmel auch Wölkchen, die sich aber immer bald zertheilen. Pan schläft. Nichts ist naheliegender, als daß der letzte Satz „Herbsttag" mit einem fröhlichen Jagdzuge anhebt. Indessen versammeln sich die Frauen und Kinder am traulichen Kamine, um alte Sagen zu erzählen. Draußen erhebt sich ein Unwetter, es fallen die ersten Schneeflocken. Die junge Welt eilt ins Freie, da sondert sich wohl leicht ein Pärchen ab, um sich in die Rollen der schönen Prinzessin und des fremden Königssohnes, von denen man soeben erzählte, hineinzuträumen. Zur guten Zeit kehrt die Jagd heim, denn im Walde wird es immer unbehaglicher, schon lassen sich geheimnißvoll die Vorboten des Winters wieder vernehmen, die rasch zur Herrschaft gelangend und mit dem Jagd- und dem Liebesmotiv zugleich erklingend, das Werk beschließen. Das Jahr ist aus und damit auch das Werk. Soweit unsere Analyse. Wären nebst derselben noch die Zuhörer vorweg dadurch beruhigt worden, daß die ganze Symphonie nicht mehr als 40 Minuten in Anspruch nimmt, so hätten sie sich leichter orientirt und mit größerer Muße und Empfänglichkeit an dem vielen Schönen und Originellen erfreut, das die Symphonie neben manchem Bizarren und Schwierigen, das sich nicht sofort dem Ohre erschließt, und einem zuweilen zu großen, den ruhigen Genuß schmälernden Luxus der Modulationen, enthält. Die Ausführung von Seiten des 83 Mann starken Orchesters war bei der Schwierigkeit der Aufgabe sehr lobenswerth. Für die Harfenpartie hatte sich in letzter Stunde in Frl. Herrmann aus Lübeck eine wahre Meisterin gefunden." —

Breslau. Am 17. März in der Bernhardinerkirche unter Berthold mit Organ. Mächtig, Rosa und Blanca Thiel, den HH. Torrige, Hildach und Moser: Präludium von Brosig, Cantate und Orgeltrio von Hesse, geistl. Lieder für Tenor mit Harfe von Berthold, Adoramus von R. Fleischer, Altarie von Stradella, Baßarie aus „Paulus" und „Wachet auf" von Mendelssohn. —

Brüssel. Am 3. vierte Kammermusik von Cornelis, Jehin, Gengler und Jacobs: Quartette No. 5. von Mozart, No. 4. Op. 44. von Mendelssohn, No. 2. No. 2 Op. 18. von Beethoven. — Am 14. Berlioz Damnation de Faust durch die Societé de musique unter Warnots. Letzterer war bloß deshalb nach Paris gefahren, um einer Aufführung dieses Werkes im Concert Châtelet beizuwohnen. —

Celle. Am 13. März unter Reichert: Koboldouverture von Reinecke, Eroica, Souvenir de Spa von Servais (Pester), Danse macabre von St.-Saëns und Tonbilder aus „Rheingold" — und am 19. März: Haydn's Ddursymphonie, Violinconcert von Viotti, Mozart's Jupitersymphonie und Ouverture zu „Egmont". —

Chemnitz. Am 20. März durch den Sitt'schen Chorgesangverein Haydn's „Schöpfung" mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Ten. Brühl aus Leipzig und Bass. Köhler aus Dresden. —

Düsseldorf. Am 27. März durch den Musikverein unter Tausch Bach's „Matthäus-Passion" mit Frau Hedwig Kiesekamp aus Münster, Frl. Amalie Kling, Tenor. Geyer aus Berlin und Baryt. Lißmann aus Frankfurt. —

Eßlingen. Am 21. März durch den Oratorien-Verein unter Fink: „Gethsemane und Golgatha" Oratorium von Friedrich Schneider. —

Frankfurt a. M. Am 10. März Soirée der Pianistin Frl. Anna Bock aus Newyork, Vcell. Coßmann und Viol. Heermann: Raff's Gdurtrio, Clavierstücke von Schumann, Boccherini, Rubinstein, Chopin, Beethoven, Liszt, Schubert, Vcellsonate von Brahms sowie Polonaise von Weber-Liszt. Flügel von Steinwegs Nachfolgern. — Am 14. März Museumsconcert mit Amalie Joachim und Marie Fillunger, Tenor. Alvary und Baryt. Lißmann: Schubert's Hmollsympho ie 1. S., Altrhapsodie von Brahms, „Vom Pagen und der Königstochter" von Schumann sowie Beethoven's „Neunte". —

Gent. Am 18. und 20. Beethoven's Coriolanouverture und Esdurconcert (Jaëll) sowie Schumann's „Paradies und Peri". — Am zweiten Abend dasselbe Programm, nur trägt statt des Beethoven'schen Concert Frau Marie Jaëll ein Concert eigner Composition vor. —

Halle. Am 13. März fünftes Bergconcert mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover und Fr. Grützmacher aus Dresden: Beethoven's Bdursymphonie, Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung", Vcellconcert von Raff, „Wundersüßes Kind" von Kirchner, „Haideröslein" von Schubert, „Murmelndes Lüftchen" von Jensen, „Der Himmel im Thale" von Marschner und Vcellromanze von Hamerik. — Am 14. März durch den Haßler'schen Verein Bruch's „Odysseus" mit Frl. Wellershaus aus Berlin,

Frl. Anna Stürmer, Schelper, Harf. Wenzel und Büchner's Capelle aus Leipzig. — Am 17. März viertes Abonnementsconcert mit Frau Otto-Alvsleben und Viol. Rappoldi aus Dresden: Frithjof-Symphonie von Hofmann, „Mit Klagelaut und Liebesgirren" aus Händel's „Samson", Beethoven's Violinconcert, Zephyrettenarie aus „Idomeneus", Violinstücke von Bach und Paganini sowie Schumann's „Nußbaum", „Lachen und Weinen" und „Die Bekehrte" von Volkmann. —

Leipzig. Am 2. durch das Walther'sche Militärmusikcorps Wagner-Abend: Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Divertissement aus „Rheingold", Tannhäuser-Ouverture 2c. — Am 5. April Nachmittags in der Thomaskirche: Adagio aus einer Passionssonate von J. G. Herzog, „Herr, hilf tragen" Lied von E. F. Richter, canonisches Vorspiel über „Ach Gott und Herr" von Bach sowie Benedictus und Agnus Dei für fünfstm. Chor und Soli von Oscar Wermann — und am 6. Nachm. in der Thomaskirche: Mozart's Requiem. —

Paris. Am 22. März Populärconcert unter Pasdeloup: Pastoralsymphonie, Introduction und Arie aus Mozart's „Entführung" und Variationen von Proch (Emma Thursby), Suite von Saint-Saëns, Adagio aus Haydn's 36. Quintett (sämmtliche Streichinstr.) und Ouverture zum „Fl. Holländer". — Im Concert Châtelet 5. Wiederholung von Berlioz Damnation de Faust. — Am 30. März fünftes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Fdursymphonie, zwei Sätze aus einen Stabat mater von Bourgault-Ducoudray, Haydn's Cdursymphonie und Mendelssohn's 98. Psalm für Doppelchor. — Beethoven's Neunte wurde in zwei vorhergehenden Concerten wiederholt vorgeführt. — Am 3. fünfte Kammermusik für Blasinstrumente: Septett von L. Kreutzer, Trio der jungen Ismaeliten von Berlioz, Clarinettsonate von Weber, Scherzo von Deslandres, Musette von G. Pfeiffer und Beethoven's Septett. — Am 5. Soirée von Jacquart und Frau mit Armingand, Turban und Mas: Vcellsonate von Mendelssohn, Variationen aus Schumann's Dmollquartett, Beethoven's Trio Op. 37, Vcellstücke von Jacquard, Adler und Davidoff, Clavierpiecen von Chopin, Henselt, Gouvy, Liszt und Rubinstein. — Am 11. im Concert spirituel Massenet's Mysterium Eve. — Am 15. Gounod-Festival mit 450 Mitwirkenden unter s. Direction mit lauter Werken von ihm: Cäcilien-Messe, Gallia-Lamentation, Entre'acte aus „Philemon und Baucis", Psalm „An Wasserflüssen Babylons", und Soldatenchor aus „Faust". —

Personalnachrichten.

— Hofpianist Louis Cönen aus Amsterdam spielte in Paris mit großem Erfolge — desgl. in Berlin Pianist Carl Heymann u. A. bei Hofe. —

— Viol. Besekirsky spielte in Moskau am 10. März und trug u. A. ein eigenes Violinconcert mit Erfolg vor. —

— A. Jungmann, Leiter der Musikhandlung Spina-Cranz in Wien, dessen zahlreiche melodiöse Claviercompositionen in Wien 2c. recht beliebt, wurde von der Reale Accademia di Santa Cäcilia in Rom, deren Ehrenmitglied er bereits, zum Maestro compositore ordinario (dem höchsten Grad derselben) ernannt. —

— Nic. Hompesch in Cöln feierte am 1. das 25. Jubiläum seiner Lehrthätigkeit am dort. Conservatorium. —

— Kammers. Schüttky in Stuttgart feiert am 17. sein 25jähr. Sängerjubiläum. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Kammervirtuosen Hermann Ritter das goldene Verdienstkreuz des Hausordens der Wendischen Krone verliehen. —

Am 9. starb in Leipzig Prof. Ernst Friedr. Richter, Cantor an der Thomaskirche und Lehrer am königl. Conservatorium der Musik im 71. Lebensjahre. Ausführlicheres über den Heimgegangenen in einer der nächsten Nrn. — am 5. ebend. nach langjährigen Siechthum der ehemalige Stadtmusikdirector Friedrich Riede, — in Gera am 12. März Kammers. Aug. Kreismann — in Wien Bertiné, Inhaber einer Gesang- und Opernschule, 58 Jahr alt — und in Breslau am 0. März MD. Hrm. Berthold, Cantor an der Bernhardinkirche plötzlich am Herzschlage. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Leipzig finden die nächsten Nibelungen-Aufführungen statt: am 19. April „Rheingold", am 20. „Walküre", am 22. „Siegfried" und am 23. „Götterdämmerung." —

In der „Komischen Oper" zu Paris macht die „Zauberflöte" volle Häuser. —

In Neustrelitz ging am 28. März eine neue Oper „Iwein" vom dort. Operncapllm. Klughardt recht erfolgreich in Scene. Tenor. Robinson war in der Titelrolle prächtig. Alle möglichen Ehren, wie Kränze, Blumen, sechsmaliger Hervorruf, Orchestertusch 2c. wurden dem Componisten zu Theil. —

In Riga gelangte kürzlich Glinka's „Leben für den Czar" in trefflicher Ausführung, Inscenirung und Ausstattung zur Aufführung, namentlich werden die musterhaften Chor- und Ensembleleistungen als Verdienst des Cpllm. Ruthardt rühmend hervorgehoben. —

— Die italienische Oper in Paris, welche zuletzt nicht mehr des Anhörens werth war, wird nun vermittelst Aktien in eine Banque Parisienne umgewandelt. Die metamorphosirende Demolition des Innern hat begonnen. Von allen Seiten Schutthaufen und Staubwolken; die vergoldeten Ornamente und Figuren liegen zerbrochen und zerrissen auf der Straße umher, nebst vielem gold- und farbenprunkenden matériel der Bühne, der Logen, des Foyer 2c. Wo die Bühne, das Parquet und das Parterre war, wird ein großer, von eisernen Säulen getragener Oberlichtsaal geschaffen, als Hauptstätte des neuen Mammontempels. Mit zwei unbedeutenden Lustspielen endete tragisch dieses berühmte, von der reichen und vornehmen Pariser Welt seit fast einem halben Jahrhundert begünstigte und gefeierte musikalische Bühneninstitut, welches durch die italienischen Meister und Meisterinnen des Gesanges ein Menschenalter hindurch die Welt mit seinem Ruhme erfüllte. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für die Orgel.

W. Steinhausen. Op. 16. Choralvorspiele für die Orgel mit und ohne Pedal und für das Harmonium zum Gebrauche beim Gottesdienst und beim Unterrichte in Lehrer-Seminaren eingerichtet. Lief. 1. Neuwied, Heuser.

Das über Präludiensammlungen früher Gesagte möchte ich im Allgemeinen auch auf diesmal vorliegenden Choralvorspiele beziehen. Ein bestimmtes Urtheil über die ganze Sammlung, die aus zwölf Lieferungen bestehen soll und jetzt in zweiter Auflage erscheint, kann ich jedoch nicht abgeben, da nur die erste Lieferung vorliegt. Diese enthält außer Compositionen von M. G. Fischer, Ch. H. Rink, M. Brosig, Kittel, A. Hesse 2c. auch kurze Vorspiele vom Verfasser d. B. da es, wie derselbe meint, an dergleichen Sätzen mangelt. Hätten sich wirklich nicht ähnliche kleine Präludien auch von andern Componisten finden lassen, was ich jedoch bezweifle, so sind doch die gegebenen von K. W. Steinhausen nicht so werthvoll, daß namentlich ihnen die Ehre einer Transposition zu Theil geworden ist. Die Wiedergabe von Compositionen in zwei Tonarten kann ich hier nur in Anbetracht des Zweckes (minder bemittelten Organisten in kleineren Gemeinden Gelegenheit zu geben, sich dieses unentbehrliche (?) Werk anzuschaffen) als Raumverschwendung bezeichnen, zumal die Choralvorspiele auch beim Unterricht in Seminaren bestimmt und dort zugleich als Uebungsstoff zum Transponiren dienen können.

Aus dem Vorwort, das viele treffliche und praktische Winke für den angehenden Organisten enthält, ist ersichtlich, daß das Werk nicht blos Präludien zum gottesdienstlichen Gebrauch enthält sondern auch zugleich als Orgelschule in Seminaren benützt werden soll.

Das Nothwendigste über Pedalübungen, Anschlag, Manual- und Pedalspiel, Registrirung 2c. ist, wenn auch in gedrängter Form doch durch die prägnante und treffende Redeweise d. Verf. sehr klar und deutlich dargelegt. Eingehend mich über einzelne Punkte, z. B. über Pedalspiel, Pedalapplikatur, die hier mit Ziffern angedeutet ist, namentlich aber über den Pedalanschlag, mit dessen Ausführung man sich nicht einverstanden erklären kann zu äußern, gestattet mir der in d. Bl. hierzu angewiesenen Raum nicht, dies würde auch schließlich zu weit führen und für den Nichtorgelspieler von keinem großen Interesse und Nutzen sein. — Preitz.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 18. April 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: „Siegfried" und „Götterdämmerung". Von Eduard Kulke. — Recension: Heinrich Triest, Op. 31. „Orchesterconcert". — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes.). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger. — Briefkasten. — Anzeigen. —

„Siegfried" und „Götterdämmerung".

Aus Anlaß der Wiener Aufführungen besprochen von

Eduard Kulke.

I.

Richard Wagner's Siegfrieddrama ist am 9. November 1878 am Wiener Hofoperntheater zum ersten Male aufgeführt worden und hat bis zum heutigen Tage mannichfache Vorstellungen erlebt, welche stets unter der größten und wärmsten Antheilnahme des Publikums stattgefunden haben. Die Preise der Plätze waren bei der ersten Vorstellung erhöht, aber der Finanzkünstler Jauner bringt mit seiner Kunststeuerschraube den traditionellen Gewohnheiten des Publikums gegenüber nicht durch, und so waren denn auch schon bei der zweiten Vorstellung die Preise wieder auf das gewöhnliche Niveau herabgesetzt. Die Vorstellung dauert ungefähr fünf Stunden. Nach dem ersten Akt ist eine Pause von einer halben Stunde, welche (wie in Bayreuth) dazu benutzt wird, nach so viel eingenommener geistiger Nahrung auch den sich einstellenden Bedürfnissen des Leibes Rechnung zu tragen. Buttersemmel, Schinken und Bier im Operntheater haben wir der Aufführung des „Siegfried" zu verdanken, eine Neuerung, mit welcher sich selbst viele Gegner der Wagner'schen Muse auf's Lebhafteste einverstanden erklären. Für sie ist dieser Zwischenakt aber freilich die schönste Scene, und sie klagen nur darüber, daß sie sich diese Annehmlichkeit durch das Anschauen und Anhören einer so großen Masse von Ungeheuerlichkeiten erkaufen müssen. Wie weise! als ob sie Buttersemmel und Schinken nicht auch zu Hause essen könnten, und noch dazu in aller Gemüthsruhe, ohne von den Nibelungenplagen gequält zu werden! Warum kommen sie denn aber doch immer und immer wieder herein? Lassen wir sie!

Ich habe gehört, daß ein Mann beim Tode des Wurms bittere Thränen vergossen habe. Ich weiß nicht, ob die Thatsache richtig ist, aber wenn es sich so verhält, so war dieser Mann mit seinen Thränen der würdigste Zuschauer bei der Vorführung des Wagner'schen Kunstwerkes; denn eine Scene von größerer Bedeutung, von tieferer Intention als die zwischen Siegfried und dem Wurm im zweiten Akte hat Wagner nicht geschaffen und ist überhaupt in der dramatischen Literatur nicht leicht zu finden; aber — der bekannte Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen darf wohl einmal auch so gedeutet werden, daß das Erhabene selbst sich in das Lächerliche verwandelt, wenn ein Narr es betrachtet. Die meisten Menschen sind so gemein, daß sie das Athmen des Gottes, der sich in ihrer Nähe befindet, gar nicht fühlen. Schon in Bayreuth hatte ich Gelegenheit, diese Wahrnehmung zu machen; als ich nach der Siegfriedvorstellung mit meinem Freunde Anton Bruckner in Stützer's Weinstube saß, sagte ein neben mir sitzender Gast: Nein! das ist denn doch zu viel! Einen Wurm singen zu lassen, da hört sich Alles auf! Ich gebe zu, Wagner ist ein großer Meister, aber dieser singende Wurm, das ist gar zu lächerlich! Einen solchen Unsinn hätte er nicht machen sollen! — Ich vermied es in Bayreuth principiell, über das Wagner'sche Kunstwerk mit Unbekannten zu disputiren (der Leser von einigem Gedächtniß weiß ja, warum) allein, da der Nebensitzende sich mit seiner Apostrophe direkt an mich gewendet, wollte ich nicht so unhöflich sein, ihn ohne jede Antwort zu lassen und so fragte

ich bescheiden, was er gegen den armen Wurm habe. Er wußte nur zu wiederholen, daß ein singender Wurm ein blühender Unsinn sei. — Weßhalb, fragte ich, lassen Sie sich doch eine singende Statue gefallen? Ist eine singende Statue kein Unsinn? Er war im ersten Moment verblüfft, und ich mußte ihn erst daran erinnern, daß ich die Friedhofscene in Don-Juan meine. Ach so — sagte er dann mit überlegener Miene — das ist etwas ganz Anderes, mein Lieber! Da gehen Sie weit fehl, wenn Sie das mit einander vergleichen wollen! Ich weiß recht gut — entgegnete ich — daß ein Wurm und eine Statue zwei verschiedene Dinge sind: aber ich sollte meinen, in Bezug auf den Punkt, um den es sich hier handelt, nämlich in Hinsicht auf den singenden Wurm und die singende Statue hört die Verschiedenheit auf, denn weßhalb sollte ein Wurm nicht eben so gut singen können, wie eine Statue? Diese Statue — wendete mein eifriger Nachbar ein — ist ja aber eigentlich der Geist des Gouverneurs! Und dieser Wurm — erwiderte ich rasch — ist ja aber der Riese Fafner!

Die Sache war klar wie Gold, er aber blieb bei seinem Unsinn.

Diese heitere Reminiscenz führt mich auf eine wichtige Betrachtung. Die Analogie der Drachenkampfscene aus dem „Siegfried" mit der Friedhofscene aus dem „Don-Juan" ist wirklich vorhanden, wie sehr sich die beiden Scenen in Bezug auf alles Thatsächliche, was sie der Anschauung darbieten, auch unterscheiden mögen. Diese Analogie liegt in der metaphysischen Bedeutung der beiden Scenen. Die wenigen Takte des Gouverneurs in der Friedhofscene erfüllen uns mit allen Schauern der Unendlichkeit. Die einzige Frage des Wurms: „Was ist da?" leistet dasselbe. Der metaphysischen Bedeutung der Friedhofscene im Don-Juan hat Niemand einen zutreffendern Ausdruck gegeben, als Eduard Mörike in seiner liebenswürdigen Erzählung: Mozart auf der Reise nach Prag. Es ist jedenfalls sehr befremdlich, daß unter den sämmtlichen Anhängern Wagner's noch keiner tief genug geblickt hat, um die metaphysische Bedeutung der Scene zwischen Siegfried und dem Wurm, namentlich aber die Bedeutung der Frage „Was ist da?" zu erkennen, aber freilich ist diese Erkenntniß hier auch viel schwieriger als im Don-Juan; denn die Schauer des Uebersinnlichen, welche die Friedhofscene in uns aufweckt, wurzeln ganz und gar in den uns schon in der Kinderstube eingepflanzten Vorstellungen der Volksmetaphysik, daher ist die Bedeutung der Scene auch sofort jedem Kinde verständlich. Die metaphysische Bedeutung der Drachenkampfscene im Siegfried hingegen offenbart sich nur demjenigen Zuschauer, welcher die Fähigkeit hat, sich in die Natur zu versenken, sich mit jedem Individuellen in der Natur identisch zu fühlen, sich als Individuum an das große All hinzugeben und sich in demselben zu verlieren. Ein solcher Zuschauer weiß es, daß der Weltwille zu ihm ebenso gut aus diesem Wurm spricht, wie aus ihm selber; für diesen Zuschauer ist der Wurm darum aber auch kein geringfügiges Ding, er sieht und respektirt in ihm ebenso das Individuum, wie in sich selbst, und der Tod des Wurms erfüllt ihn mit allen Schauern der tiefsten Tragik. Nicht das Uebersinnliche, das uns, wie in der Friedhofscene mit seinem Schauer und Schrecken erfüllt, vielmehr ist es hier der Wille in der Natur, der sich in dem sprechenden Wurm offenbart. Es ist, als ob die Natur, einem Individuum, das bis zu diesem Augenblicke stumm gewesen, plötzlich den Mund geöffnet hätte, um uns in ihr innerstes Wesen einen Blick zu gönnen. Also nicht darum, weil wir uns etwa erinnern, daß der Wurm früher der Riese Fafner gewesen, sondern als Wurm, als redendes Thier, hat er für uns diese tiefe Bedeutung, und diese Bedeutung hätte selbst eine auf noch tieferer Stufe stehende Objektivation des Weltwillens, z. B. ein fallender Stein, der uns während des Fallens zurufen würde: Ich will fallen! —

Was ist da? — fragt der Wurm und nicht: Wer ist da? Für den Wurm hat Siegfried nicht den Werth der Persönlichkeit; ihm ist Siegfried ein Unpersönliches, ein Etwas, ein Ding, wie jedes andere Ding der Natur, und der ganze Geist der Scene, weit entfernt den Wurm zu anthropomorphisiren, tendirt vielmehr dahin, den Menschen als ein Naturwesen, als einen Theil des Ganzen, in den großen Zusammenhang des Alls hineinzustellen.

Wer in der Schopenhauer'schen Philosophie bewandert ist und eine kurze, scheinbar geringfügige Notiz bei Lichtenberg in ihrem Werthe gewürdigt hat, wird meiner Auffassung der Drachenkampfscene im Siegfried beistimmen. Wer aber in der Philosophie ein Fremdling ist, der lege sich, um zur Erkenntniß der metaphysischen Bedeutung dieser Scene zu gelangen, einmal die Frage vor, ob der Eindruck, den ihm ein redendes Thier in der Lessing'schen Fabel, und der Eindruck, den ihm etwa der redende Vogel in dem Märchen vom „Machandelbaum" macht, sich durch nichts unterscheide, und wenn er zur Erkenntniß des wichtigen Unterschiedes, der hier besteht, gekommen ist, dann wird er auch die Bedeutung des redenden Wurms verstehen. In der Fabel stehen die Thiere nicht als Thiere, die Bäume nicht als Bäume da, sondern vielmehr als Repräsentanten menschlicher Eigenschaften. Nicht das Schicksal dieses Thieres interessirt uns in der Fabel, dieses ist uns völlig gleichgültig, und angeregt werden wir nur durch Vorführung eines interessanten Falles, den wir sogleich (bewußt oder unbewußt) auf menschliche Verhältnisse übertragen. Aus der Fabel lernen wir etwas, u. z. eine Moral und in vielen Fällen ist diese Moral (nicht eben zum Vortheile des beabsichtigten Zweckes) vom Verfasser sogar deutlich ausgesprochen. Wo es heißt: der Fuchs sprach, könnte es eben so gut heißen: die Schlauheit sprach — der Fuchs als Fuchs hat für uns kein Interesse. Das Märchen bei Rückert „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt", wird fälschlich als Märchen bezeichnet; in Wahrheit ist es eine Fabel und repräsentirt den mit seinem Zustande und Geschicke unzufriedenen Menschen. Das Schicksal des Bäumleins kümmert uns nicht, nur die Uebertragung dieses Schicksals auf menschliche Verhältnisse erregt unser Interesse, indem es unserem Verstande einen belehrenden Fall vorführt.

Wagner's Wurm ist seiner selbst willen da, und wenn er stirbt, werd' ich getroffen im Innersten und darum sind mir auch die Thränen, die ein sonst eben nicht schwächlicher Mann bei der Erlegung des Wurms vergossen haben soll, das Zeichen eines tief eindringenden Gefühlsverständnisses der Scene.

(Fortsetzung folgt.)

Werke für Orchester.

Heinrich Triest, Op. 31. **Orchesterconcert** in Emoll für großes Orchester. Berlin, Carl Simon. —

Ein „Orchester-Concert" war uns bisher noch nicht unter die Hände gekommen; der Titel frappirt und man kann sich sehr Verschiedenes dabei denken. Zunächst erwartet man von einem „Orchester-Concert" nach Analogie der Clavier-, Violin-, Violoncell- &c. -Concerte, daß in ihm jedes Instrument obligat behandelt sei und seiner Technik etwas zumuthe. Das würde aber wieder ein zweites Orchester, dem die Begleitung obläge, voraussetzen müssen; denn ein „Orchester", das in einem Zuge concertant auftritt, bedarf zur Folie eines andren, von dem es Unterstützung bezieht. Allen diesen Begriffsconstructionen widerspricht jedoch vorliegendes „Orchesterconcert". Die Instrumente sind nur theilweise obligat behandelt, lediglich die Streicher erhalten einige Aufgaben, die etwas an das eigentliche Concertiren erinnern; doch bei der guten Verfassung unserer Durchschnittsorchester werden die meisten der „concertanten" Stellen mit leichter Mühe überwunden werden, und Violinisten, die noch lange nicht von Virtuosenbewußtsein die Brust geschwellt sich fühlen, dürften dieses „Concert" vielleicht noch leichter als die Freischützouverture &c. finden. Auch der Umstand, daß z. B. das dritte und vierte Horn, die erste und zweite Posaune ganz nach Belieben mitspielen oder wegfallen können, widerstreitet dem Wesen des Concertmechanismus, der für alle Mal verlangt, daß jeder Einzelne tüchtig seinen Mann stelle. Gänzliche oder theilweise Dispensation sind hier ein Ding der Unmöglichkeit. Der Titel ist also nicht glücklich und nicht zutreffend gewählt. Hätte der Comp. sein Werk kurzweg dreisätzige Symphonie genannt, was sie in der That ist, so würde man nicht einen falschen Maaßstab an sie legen und brauchte nicht lange über ihren Zweck sich den Kopf zu zerbrechen. Dreisätzige Symphonien sind zwar in unserer Zeit etwas außer Cours gekommen, und selten läßt sich heute ein Componist das Scherzo entgehen, mit welchem er ja meist die viersätzige Symphonie am Ohrengefälligsten ausschmückt; doch giebt es verschiedene derartig formirte Symphonien ohne Menuett, dem Vorläufer des Scherzo, von Mozart; auf den Vorgang dieser Autorität hin konnte der Comp. ja immerhin seinem Werk die von ihm beliebte Gestalt geben. An der Dreisätzigkeit hält allerdings die moderne Concertform fest; deshalb ist aber nicht jedes dreisätzige Werk ein Concert. Von allen diesen Aeußerlichkeiten abgesehen, bleibt an seiner Musik, wie sie nun einmal vorliegt, manches Gute und Tüchtige zu loben. Conservativ zeigt sich der Comp. in jeder Note, nirgends verliert er sich in weitgehende Zukunftsträume; so fühlen wir bei seinem Werke immer festen Grund und Boden unter den Füßen, Alles geht stramm und straff den Weg der Ordnung, sein Pegasus scheut den „Ritt ins alte romantische Land", der Comp. predigt vorzugsweise die Bürgertugenden älterer Zeit und am rechten Ort leiht man ihm wohl auch einmal gern Gehör, um so mehr, als die instrumentale Einkleidung eine oft glänzende, immer aber eine gewinnende, feinen Klangsinn bekundende ist.

Orchestervereine seien auf diese Novität besonders aufmerksam gemacht.

Kurz skizzirt nimmt sich der Gang des Ganzen so aus: Ein fünftaktiges, einleitendes Andante mit diesem den Classikern bereits geläufigen energischen Ausruf:



wird abgelöst von einem Allegro con fuoco (4/4 Emoll). Dessen erstes Thema: ist nicht uninteressant, der Rhythmus der zwei ersten Takte erinnert zwar an Weber's bekanntes Schwertlied, die Fortführung aber bringt mehrere Motivkeime, aus denen der Comp. ein frisches, gut musikalisch geführtes Tonspiel in der Folge aufsprießen läßt. Wenig besagt nach meinem Dafürhalten der Gdur-Seitensatz zuerst in den Fagotten, dann von den Clarinetten übernommen:



und die tändelnde Leggierofigur der Violinen und Violoncelle, die ihn umrahmt, trägt auch nichts dazu bei, ihm ein bleibendes Andenken zu sichern. — Vom Buchstaben C an geräth der Componist wieder in sehr guten musikalischen Fluß, besonders schön ist der langathmige, selbständige Melodiengang der Violoncelle und Bässe. Das nun sich entwickelnde, vielleicht etwas zu breit gerathene, aber mit sicherer Hand aufgebaute Fugato:



bereitet den Rückgang auf den Ausgangspunkt vor, worauf das erste Thema wiedererscheint und zwar in einer möglichst majestätischen Gestalt. Alles Uebrige ist aus dem ersten Theile bekannt.

Es folgt nun, wiederum nach einer kurzen Einleitung, ein Larghetto (Edur 3/8). Der friedliche, engbegrenzte Ideenhorizont, wie er sich schon in den Haupttakten



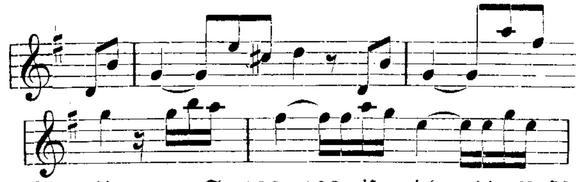
zu erkennen giebt, wird längere Zeit eingehalten; ein späteres più animato macht zwar scheinbar der Idylle ein Ende, aber die „aufregenden Momente" (bestritten durch schwierige, vom Streichorchester auszuführende Passagen) sind doch zu äußerlich, als daß sie eine tiefere Wirkung hervorzubringen vermöchten. Als harmonisch beachtenswerthe Episode sei auf S. 58 vom 2. Takte bis zum 2. Takte auf S. 59 hingewiesen. Den Schluß bildet eine Variation des Hauptheiles.

Dem Finale, einem Allegro agitato (3/4 Emoll) wird auch eine kurze Einleitung vorausgeschickt. Man sieht, der Comp. befleißigt sich der größten Deutlichkeit und scheint der Gefahr, mißverstanden zu werden, gründlichst vorbeugen zu wollen. Doch finde ich nun keinen zwingenden Grund zu diesen gehäuften Einleitungen: ist

ja doch Alles so klar und verständlich, daß ein feierlicher Hinweis auf die Bedeutung des Folgenden eher komisch wirkt. — Die Physiognomie des Finale



ist ziemlich alltäglich; nur durch die frische Behandlung wird das Thema anziehender oder erträglicher gemacht. Auch über den Werth des Seitensatzes läßt sich gewiß sehr streiten:



Im più moto S. 102, 103 ist wieder die Baßführung ausgezeichnet, dagegen können wir dem Edur-Theil mit dieser Stelle



gar keinen Geschmack abgewinnen. Für den Schluß hätte der Comp. doch etwas Besseres sich aufsparen und in Bereitschaft halten sollen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 6. März nahm diesmal das Werk vorweg, welches früher traditionell erst im letzten, gleichsam zur Krönung und nachhaltigen Schlußweihe der Musiksaison zu Gehör gebracht wurde, nämlich Beethoven's Neunte Symphonie. Zu den besten Aufführungen möchte die diesmalige aus verschiedenen Gründen nicht zu zählen sein. Erstens war als Dirigent an Stelle des erkrankten Cpllm. Reinecke in letzter Stunde Dr. Langer eingesprungen, der, so rühmlich seine Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart, doch nicht dem Chor und Orchester den Geist und die Schwungkraft zu verschaffen wußte die hier unbedingt nöthig sind. Ferner war, obgleich Frl. Hohenschild aus Berlin, Tenor. Brühl aus Leipzig und Hofopernſ. Carl Mayer aus Cassel ihre Schuldigkeit als Solisten thaten, doch Frl. Elisabeth Scharwenka aus Berlin der allerdings abnormen Sopranpartie keineswegs hinlänglich gewachsen, und so war es um die Herrlichkeit der Soloquartettes geschehen. Ueberdies war die Wahl dieser Dame um so unbegreiflicher, als wir hier jetzt in Frau Wilt eine der berühmtesten, großartigsten Vertreterinnen grade dieser Partie besitzen, welche mit ihr sich in ganz anderem Lichte hätte zeigen können, als im folgenden Concerte. Trotz des also nicht vollständigen Gelingens der Ausführung wirkte jedoch der sieggewaltige Geist des Werkes in alter, unzerstörbarer Majestät, und mit Edouard Schuré empfanden wir: Ja, die Menschheit selbst steht hier auf der Scene und der Zweck des wunderbaren Kampfes, der sich entspinnt, ist nichts Geringeres als die Offenbarung einer Art neuer Religion. Diese Religion erhält ihren zuerst naiven, dann bewußten Ausdruck durch den Mund der Menschen, die Beethoven so lange erträumt und gesucht. Hier findet er sie, und Körper und Stimme giebt er ihnen, die Zunge löst er ihnen zum Gesange des neuen Hymnus. Wir sind bei dem neunten Hauptwerk des großen Dichters angelangt, dem Werk, das alle vorhergehenden zusammenfaßt, erklärt und krönt. Großartig entschlossenen Muthes wirft der Meister damit über den hundertjährigen Abgrund einen kolossalen Bogen, der zwei Welten zu verbinden bestimmt ist: die der Harmonie und der Poesie. Man hat, wie über den zweiten Theil des Faust, auch über die neunte Symphonie ganze Bibliotheken geschrieben, worin man sich nur allzuhäufig in technische Details oder eitele Abstractionen verlor und darüber ihre dramatische, ihre religiöse Bedeutung verlor. Ihr wahres, lebensvolles Bild aber hat zuerst Rich. Wagner mit Meisterhand getroffen, dem gerade sie die Grundlage seiner eigenen musikalischen Entwicklung ward. Hätte der Dirigent sich strenger an die Winke des bewußten Wagner'schen Programmes gehalten, so würde Manches in bedeutungsvollerem Lichte erschienen sein. — Der Beethoven'schen Symphonie ging in diesem Concert voraus Gade's sattsam bekannte Chorballade „Erlkönigs Tochter". Die Soli wurden fast durchweg gut von Frl. Elisabeth Scharwenka, Frl. Hohenschild und Hofopernſ. Carl Mayer aus Cassel gesungen; der Chor hielt sich auch hier tüchtig und befriedigend. Alles in Allem machte das Werk denselben freundlichen, gewinnenden, wenngleich keineswegs tiefen Eindruck, den es nun schon seit einigen Jahrzehnten bewährt. Ob indessen die Wahl gerade dieser Composition unumgänglich nöthig war, ob an ihre Stelle nicht eine mindestens gleichwerthige eines neueren, minder abgesungenen Autors sich hätte placiren lassen? Fragen, die Mancher sich vorgelegt haben mag und bei sich dahin beantwortet: es würde ganz gut gegangen sein, wenn man eben gewollt hätte. — V. B.—

Im zwanzigsten Gewandhausconcert am 20. März erschien unsere gefeierte Primadonna Frau Wilt als Solistin. Leider hatte sie keine glückliche Wahl mit der Opheliaarie aus „Hamlet" von Thomas getroffen. Apollo sei es gedankt, daß sich derartige Musik nicht bei uns einbürgert. Chromatische und diatonische Tonleitern, Triller und andere Virtuosenkünste, die zwar der Menge imponiren, den Kenner unbefriedigt lassen — das war der Hauptinhalt dieser Arie. Die Schlußworte: „Ach es bricht mein Herz" ertönten auf einem Fortissimotriller hoch oben an der zweigestrichenen Octave. Wie denkt Herr Thomas über dramatische Wahrheit! Daß Frau Wilt alle Schwirigkeiten wahrhaft energisch bewältigte, brauche ich wohl kaum zu erwähnen. Könnte sie noch kleine Zügellosigkeiten wie Tremoliren und grelle Behandlung einzelner Vocale sich abgewöhnen, sie würde uns dann noch liebenswerther sein. Bei dieser Gelegenheit lernten wir sie auch als Liedersängerin schätzen. In Schubert's „Allmacht" legte sie zwar zu viel dramatisches Pathos, desto besser sang sie aber Jensen's „Lehn deine Wang'" und „Im Herbst" von Franz, so daß sie infolge anhaltenden Beifalls noch mit einer Zugabe erfreuen mußte. An diesem Abend wurde uns eine Novität von H. v. Herzogenberg: ein „Concert" für Blasinstrumente mit Begleitung des Streichorchesters unter dessen Leitung vorgeführt. Ich glaube, der Name „Serenade" wäre für dieses Opus geeigneter, denn das Concertiren versteigt sich eben nicht sehr hoch

sondern schmilzt oft zu schlichten Tutti's jener Blasinstrumente zusammen; außerdem verhält sich das Streichorchester nicht immer begleitend sondern ganz ebenso Melodien und Passagen durchführend wie die Blasinstrumente, wirkt also als gleichberechtigter Factor. Die in drei Sätzen dargelegten, meistens recht gefälligen Ideen entwickeln sich in klarer Aufeinanderfolge und bilden leicht faßbare Formgebilde. Ueber die Orchesterbehandlung kann man sich nur lobend aussprechen; sämmtliche Instrumente sind naturgemäß nur von ihrer wohlklingenden Seite in Anspruch genommen, was die Wirkung des Werkes selbstverständlich erhöht. Daß hierin selbst ausgezeichnete Componisten wie Brahms Fehlgriffe thun, beweist der erste Satz von dessen Ddursymphonie, welche zum Schluß vorgeführt wurde. Die grellen Accorde der Blechinstrumente, indem Br. die Posaunen mit ihren weniger wohlklingenden Tönen an einigen Stellen ganz unmotivirt eintreten läßt, machen auf mich einen widerlichen Eindruck. Was sollen diese Wolfsschluchtklänge in den heiteren gemüthlichen Walzerrhythmen? Die Ausführung der Symphonie wie die der ersten Leonorenouverture war in jeder Hinsicht vortrefflich. An dem Herzogenberg'schen Concert waren außer dem Streichorchester die Herren Barge, Hinke, Landgraf, Weißenborn, Kunze, Gumbert und Müller rühmlichst betheiligt. — Sch . . . . t.

(Schluß).

Dresden.

Der ersten diesmaligen Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher ist bereits früher gedacht worden, ebenso des ersten Rappoldi'schen Kammermusikabends. Lauterbach's zweiter Abend brachte unter Mitwirkung von Hüllweck jun. als Neuheit ein Streichquintett von Bernh. Scholz, mit dem der Componist den Petersburger Preis errungen hatte. Daß bei Preisausschreibungen selten etwas wirklich Ersprießliches herauskommt, ist eine bekannte Sache. Das wird durch dieses Quintett auf's Neue bewiesen. Anzuerkennen ist es, daß es der Componist sehr ernst mit seiner Aufgabe genommen hat, denn tüchtige harmonische Durcharbeitung formelle Gewandtheit und Haltung im Kammermusikstyle sind dem Werke nicht abzusprechen, dagegen reicht die schöpferische Kraft nicht aus für diese große Form. Am Bedenklichsten tritt dieser Mangel im ersten und vierten Satz hervor. Wahrhaft wirksam ist nur das Larghetto, demnächst das Trio der Menuett. Schubert's Dmollquartett und Mozart's Quintett mit Clarinette (unter ausgezeichneter Mitwirkung von Demnitz) kamen außerdem am zweiten Lauterbach'schen Abend zu Gehör, während man am dritten Abend das Fmollquintett Op. 3 von Brahms (Clavier Mary Krebs), ein hochinteressantes Quintett in Cdur von Boccherini, bei dem Hüllweck jun. mitwirkte, und Beethoven's Quartett Op. 59 No. 3 vorführte. — Dem allgemeinen Wunsche nachkommend gab das Lauterbach'sche Quartett am 10. Februar unter Mitwirkung des trefflichen Violin. Kammermus. Medefind noch eine eine vierte Soirée, deren Programm ganz besonders interessant ausgestattet war. Es gab zwei Neuigkeiten. Die erste derselben war ein Clavierquartett (mit Frl. Anna Mehlig) von Saint-Saëns, Op. 41 in Bdur, ein durchaus schönes Werk, das durch edle Haltung, reichen Inhalt und ganz besondere Klangschönheit sofort die Herzen der Hörer zwang. Ohne Zweifel gehört dieses Quartett zu den bedeutensten neueren Erscheinungen auf diesem Gebiete. Den günstigsten Erfolg hatte auch das neue Clavierquintett Op. 99 in Gmoll von Rubinstein, bei dem ebenfalls Frl. Mehlig betheiligt war. Hier deckt der Inhalt die große Form, denn nicht allein die Mittelsätze und die überaus interessanten Variationen wirkten zündend, auch der erste Satz Molto lento — Moderato und das Finale Moderato gewährten vollständige nachhaltige Befriedigung. Zwischen beiden Novitäten stand Beethoven's Serenade für Violine, Viola und Vcell Op. 8, welche bei der meisterhaften Ausführung das Publikum gradezu electrisirte. Frl. Anna Mehlig spielte einen Flügel von Ascherberg von ganz besonderer Tonschönheit und Klangfülle.

Rappoldi's zweite Kammermusik (zweite Violine Feigerl, Bratsche Mehlhose, Vcell Böckmann) ward mit dem Fdurquintett Op. 59 von Rubinstein eröffnet (2. Bratsche Wilhelm), dem Bach's, von Rappoldi mit vollendeter Meisterschaft gespielte Cdurfuge folgte. Beethoven's Quartett Op. 59, No. 1 schloß diesem interessanten Abend. Ein neues Manuscriptquartett in Cdur von Carl Lührß, das am dritten Rappoldi'schen Abende gegeben wurde, ward mit Recht sehr freundlich aufgenommen, denn es ist ein melodisch anmuthiges, in Formgestaltung und Harmonik höchst achtungswerthes Werk. Schubert's Adurquintett Op. 114 (Cbaß Kammermus. Keyl I.), das am Schlusse dieser Aufführung erschien, kann ja niemals seine Wirkung verfehlen, umsoweniger bei so trefflicher Ausführung. Großen Erfolg errang Frau Rappoldi mit dem hochpoetischen Vortrag von Beethoven's Cismollsonate (Flügel von Ascherberg). — Diesem Cyclus ließ Rappoldi noch einen zweiten folgen, dessen erster Abend im Hôtel de Saxe am 27. Januar stattfand. Mozart's Bdurquartett, Schumann's vom Ehepaar Rappoldi ganz vorzüglich wiedergebene Violinsonate Op. 121 und Schubert's Gdurquartett Op. 121 bildeten das Programm. Die zweite Soirée ward mit Kiel's bedeutenden Eindruck hinterlassenden Esdurquartett Op. 53 eröffnet und mit Beethoven's Amollquartett Op. 132 glänzend abgeschlossen. Dazwischen spielte Frau Rappoldi (diesmal auf einem Bechstein) mit Böckmann Chopin's Gmollsonate mit so nachhaltigem Erfolge, daß das Largo auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Rappoldi's letzte Kammermusik fand erst kurz vor dem Osterfeste statt. —

München.

Die etatsmäßigen Concerte, also die in der Fastenzeit stattfindenden, nahmen ihren Anfang am Aschermittwoch den 26. Febr. mit einer Soirée der kgl. Vocalcapelle. Wie immer war das Programm ein gewähltes und reichhaltiges und enthielt die Namen bedeutender Tonsetzer aus der Zeit vom 16. Jahrhundert bis auf unsere Tage: Palästrina, Melch. Frank, Perti, Jac. Handl, Seb. Bach, Christ. Bach, Reichardt, Schubert, Mendelssohn, Volkmann, Zenger und Rheinberger. Außer den meist bekannten Chorwerken alter Meister kam auch ein sehr interessantes Solostück zum Vortrag, das wohl den meisten Zuhörern bisher unbekannt geblieben war: eine Sonate für Viola von Bach. Auch hier zeigte sich die große Originalität des vielseitigen genialen Meisters in der Behandlung eines Instrumentes, das gewöhnlich nicht zum Solovortrag dient, und fesselte die Aufmerksamkeit und das Interesse der Hörer aufs Lebhafteste; freilich spielte auch Hofmus. Thoms die reizende Composition mit vollendeter Technik und richtigem Verständniß. Eine Composition aus der neueren Zeit für Solovortrag war von Reichardt: Sonett von Petrarca, gesungen von Frl. Schultze, sie wurde mit Interesse gehört, vermochte jedoch keine besondere Wirkung auszuüben, obwohl der Vortrag im Allgemeinen ein gelungner war. Die jetzt lebenden Componisten waren vertreten durch Volkmann, Zenger und Rheinberger, der erste mit einem vierstimmigen Chor „Schlachtbild", der zweite mit einem solchen Chor „Goliardenlied" und der dritte mit zwei,

Chorgesängen: Ballade „Der Mummelsee“ und Romanze „Die Schäferin“. Sie fanden lebhaften Beifall.

Dieser Soirée der Vocalcapelle folgte am 3. März die erste von Bußmayer, Max Hieber und Werner unter Mitwirkung der Hofmus. Karl Hieber und Ziegler. Daß solche Abende in der Regel nur von aufrichtigen Freunden ernster Musik besucht werden, ist bekannt, und es ist deshalb ein sehr erfreuliches Zeichen, daß bei diesen Anlässen der Saal bis zum letzten Platze besetzt ist. Die drei Künstler leisten allerdings auch sehr Hervorragendes und verstehen es, die Programme interessant und anziehend zu gestalten. Diesmal spielten sie das Fdurtrio Op. 80 von Schumann und ein Clavierquartett von Saint-Saëns. Dem letztgenannten Componisten schenken sie besondere Aufmerksamkeit und wir verdanken ihnen schon die Bekanntschaft mit mehreren der interessantesten Schöpfungen desselben. Das genannte Quintett ist eine sehr reizvolle Arbeit und verfehlte bei der liebevollen Ausführung nicht, auch bei denen, die sonst nicht zu den Freunden des Componisten zählen, sich die freundlichste Aufnahme zu erringen. **Werner** spielte noch zwei Vcellstücke von Gluck und Mozart und beide **Hieber** ein Adagio für Violine und Viola von Spohr; ihre gediegenen Leistungen fanden verdienten Beifall. —

(Fortsetzung folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 2. durch den „Oratorienverein“ mit der Sängerin Wernicke-Bridgeman aus Breslau, der Pianistin Anna Steiniger aus Berlin und den HH. Willschauer, Rosenthal, Tell, Schletterer, Deppe und Harttung: Hummel's Septett, Arie aus den „Jahreszeiten“, Beethoven's Fdurvariationen Op. 34, „Botschaft“ von Wüerst, lithauisches Lied von Chopin, „Morgens“ von Rubinstein, Frühlingslied von Ludwig Hartmann und Schubert's Esdurtrio. Flügel von Bechstein. — Am 6. in der Musikschule mit Elisabeth Müller aus Oldenburg, Anna Steiniger aus Berlin, Rosenthal (Oboe), Schlegl (Clarinette), Tell (Horn) und Vandel (Fagott): Mozart's Esdurblasquintett, Arie aus den „Folkungern“, Bach's Cisdurpräludium und Fuge, Liebeslied von Henselt, Arabeske von Kleinmichel, „Kypris“ von Jensen, „Auf dem See“ und „Wie bist du meine Königin“ von Brahms, Frühlingslied von Mendelssohn und Beethoven's Ddursonate Op. 10. —

Barmen. Am 26. März Beethovensoirée mit Pian. Seiß aus Cöln: Adurvcellsonate Op. 69, Cmollvariationen und Bdurtrio. — Am 27. März Orchesterconcert für die Szegediner unter Rohs mit den Opernf. Frau Basta und Frl. Marr, Pluge, Grund, Müller, Basch und der Theatercapelle: Arien aus „Figaro“ und „Euryanthe“, Hymne aus Flotow's „Stradella“, „Sturmbeschwörung“ von Dürrner und „Du Hirte Israels“ von Bortnianski, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“, Ouverture zu „Oberon“, „Liedesfreiheit“ von Marschner und „Du bist mein Traum“ von Hoffmann, Dithyrambe von Rietz ꝛc. Flügel von Ibach. — Am 31. Pensionsfondsconcert mit Frl. Asmann aus Berlin, Organ. Kaiser aus Elberfeld sowie den HH. Allner, Kirst, Posse, Schmidt und Seiß: Bach's Dmolltoccata und Fuge für Orgel, Altarie aus Händel's „Herakles“, Kyrie von A. Krause, Mendelssohn's 6. Orgelsonate, Chorlieder von Krause, „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann, „Kreuzzug“ von Schubert und Lithauisches Lied von Chopin sowie Schubert's Quintett Op. 163. —

Basel. Am 30. März Concert der Musikgesellschaft mit Viol. Stiehle aus Mühlhausen: Beethoven's Pastoralsymphonie, Violinconcert von Saint-Saëns, Frauenchöre von Brahms und Reinecke, Violinstücke von Lalo und Wieniawski sowie Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ für Männerchor und Orchester. —

Berlin. Am 5. durch Pianist L. E. Bach drei Beethoven'sche Concerte (in Cdur, Cmoll und Esdur) mit Orchester. — An demselben Abend bei Bilse: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“, Meyerbeer's Schillerfestmarsch, Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba“, Fest bei Capulet von Berlioz, Urban's Frühlingssymphonie ꝛc. — Am 9. und 11. Graun's „Tod Jesu“ durch Ueberlée mit Frau Ronneburger, Frl. Ahlers aus Gotha, Schmock und Sturm — sowie 2) durch den Schnöpf'schen Gesangsverein — und 3) durch die Singakademie. — Am 10. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Cmollsymphonie von Brahms, Fisdurlargo von Haydn und Eroica. — Am 12. durch Mannstädt's Gesangverein mit Frl. Marianne Brandt, Frl. Gutewsen, Tenor. Landau aus Hamburg, Bass. Ad. Schulze und der Symphonie-Capelle: Kyrie von Fürst Liechtenstein, Arien von Eckert und Mendelssohn, Psalm 137 von **Lizzt** und Beethoven's Cdurmesse. —

Bern. Am 6. und 8. Aufführungen von Händel's „Susanna“ durch den Cäcilienverein mit Frau Walter-Strauß und Ten. Engelberger-Wahr aus Basel sowie Frl. Haller, König und Bass. Lips aus Bern. —

Bonn. Am 31. März durch Langenbach mit Org. Forchhammer aus Quedlinburg: Schumann's Manfredouverture, Hmollpräludium und Fuge für Orgel von Bach, Mozart's Clarinettenconcert (Ellinger), Orgelconcert mit Orch. von Forchhammer und Liszt's Préludes. —

Cassel. Am 11. in der Schloßkirche Verdi's Requiem mit Frau Soltans, Frau Zottmayer, den HH. Schmitt und Carl Mayer. —

Chemnitz. Am 16. März Soirée von Viol. Hans Sitt und Pianist Bertrand Roth mit Vcll. Blättermann: Schumann's Dmolltrio, Amollviolinfuge von Bach, Clavierstücke von Chopin, Henselt und Jadassohn, Beethoven's Kreutzersonate Violinstücke von Chopin, Kreutzer und Wilhelmi sowie Schumann's symphonische Etuden. — Am 28. März Symphonieconcert von Sitt: Ouverture zu „Prometheus“ von Bargiel, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum“, Beethoven's Cmollsymphonie, Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin, Scherzo aus Beethoven's Neunter, Ballade und „Im Sonnenschein“ von Hofmann sowie Ouverture zu Spontini's „Olympia“. —

Cöln. Am 31. März unter Mitwirkung von **Bülow**, Viol. Heckmann und Frl. Krauß im Gürzenich höchst glänzendes Concert für die Musikerkrankenkasse, gegeben von den Orchestern des Stadttheaters und der Gürzenichconcerte: Schumann's Dmollsymphonie, Ouverture zu „Julius Cäsar“ von Bülow, Beethoven's Esdurconcert, Violinadagio von Bruch, Wagner's Kaisermarsch ꝛc. „Das prächtig zusammengestellte Programm, die Mitwirkung Bülow's und zweier trefflicher Cölner Künstler sowie die, ganz hervorragende Dirigentenbefähigung documentirende Leitung von Isidor **Seiß** machten das Concert zu einem für das zahlreich erschienene Publikum ungemein interessanten.“ —

Güstrow. Am 2. Concert des Bass. Dahse vom Neustrelitzer Hoftheater mit Viol. Diederichs, Pianist Schondorf und der Sopran. Martinßen: Scenen aus der „Jüdin“, „Zigeunerweisen“ von Sarasate und Violinstücke aus „Volker“ von Raff, Sopranarie aus „Figaro“, Schubert's „Frühlingsglaube“, „Erlkönig“ und „Forelle“, „Im Wunderbuch“ und „Wanderlied“ von Alban Förster sowie „An die ferne Geliebte“ von Beethoven. —

Königsberg. Am 24. März durch die „Musikl. Akademie“ mit Bar. v. Senfft-Pilsach und Frl. Beate Würst aus Berlin: Schumann's „Faust“. —

Leipzig. Am 28. März im Conservatorium: Walzer von Scharwenka (Perabo), Scherzo von Bargiel (Ashton), Pastorelle von Haydn (Frl. Lohse), Sonate von Moscheles (Wolff), Gräfinarie aus „Figaro“ (Frl. Hoppe), Präl. und Fuge von Sgambati (Muck), schwed. Lieder (Frl. Dubost), Streichquintett von Max Fiedler, Schüler der Anstalt (Beyer, Bach, Coursen, Oelsner und Eisenberg) sowie Lieder von Frl. Bandisch, Schülerin der Anstalt (Frl. Löwy als Gast). — Am 11. in der Thomaskirche Bach's „Matthäuspassion“ mit Frau Lißmann-Gußschbach aus Frankfurt a. M., Frl. Schärnack aus Hamburg, sowie den HH. Schneider aus Cöln, Schelper, Kleber und Rust (Orgel) — am 12. Bach's 5stm. Emollfuge, Mendelssohn's Motette „Herr, nun lss. du d. Diener in Frieden f.“, Asduradagio und 6stm. Crucifixus von Richter — und am 14. Kyrie, Gloria und Sanctus aus der Messe von Hummel — desgl. am 13. in der Nicolaikirche. — In **Gohlis** am 13. Ostermotette von Möhring. —

London. Am 1. gab Componist Parry eine Kammermusiksoirée, welche nur aus Werken eigener Compositionen bestand und zu deren Ausführung vortreffliche Kräfte gewonnen worden waren und zwar für den vocalen Theil Frau Sophie Löwe sowie die HH. Pearse und Lyttelton, ferner Viol. Ludwig Strauß, Viola Carl Jung, Vcell. Lasserre und Pian. Dannreuther. Das Concert war eingeschlossen von einem Pftetrio in Emoll und einem Pfte.-Quartett in Adur. Ein Duo für 2 Claviere, 14 Claviervariationen über ein Thema von Bach sowie Lieder bildeten den weiteren Inhalt des Programms. —

Neuchatel. Am 29. März letztes Abonnementconcert mit den dort. Pian. Frl. Calame und E. Bähring: Mendelssohn's Gmollconcert und Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde", Chopin's Rondo für 2 Pianos, Vcellandante von Saint-Saëns, Mozart's Gmollsymphonie, Serenade für Streichinstr. in Fdur von Volkmann und lustige Weiberouverture. „Das erst seit 4 Monaten nur aus Dilettanten bestehende Orchester unserer Musikgesellschaft leistete ganz Anerkennenswerthes und executirte besonders Nicolai's Ouverture mit viel Schwung." —

Nürnberg. Die Ramann-Volkmann'sche Musikschule hat auch bei diesem Semesterwechsel drei Prüfungen über ihre Leistungen abgehalten und zwar am 26. und 27. v. M. Die uns vorliegenden Programme sind nicht nur sehr reichhaltig auf dem Gebiete der Clavierliteratur, sondern es ist insbesondere mit Abwägung des classischen und modernen Lehrstoffes vortrefflich bei Anlage der Programme zu Werke gegangen worden. Zur Bekräftigung hiervon mögen nachbenannte Componisten-Namen dienen: Bach, Beethoven, Clementi, Mozart, Haydn, Scarlatti, Kuhlau, Chopin, Liszt, Schumann, Mendelssohn, Henselt, Handrock, Döring, Köhler, Chwatal, Bertini, Ramann, Stiehl, Tschaikowsky 2c. 2c. —

Paderborn. Am 20. März fünftes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Festmarsch von Reinecke, Schubert's unvoll. Hmollsymphonie, „Waldandacht" von Möhring und „Die Fenster auf" von Hiller, Ouverture zu „Titus", „Pharao" Ballade für Chor und Orch. von Hopffer 2c. —

Paris. Am 6. Populärconcert unter Pasdeloup: die ersten drei Sätze von Beethoven's „Neunter", Arie von Mozart und Variationen von Rode (Emma Thursby), Vorspiel aus „Tristan und Isolde", Violinconcert von Frau Grandval (Marie Tayau) und vier Nrn. aus der Sommernachtstraummusik. — Im Concert Châtelet abermals Berlioz' Damnation de Faust. — Am 11. im Conservatorium: Eroica, Mozart's Gmollsymphonie, Ouverture von Th. Dubois, Sätze aus Cherubini's Requiem und Chor von Emilio de Cavaliere. — An demselben Tage im Populärconcert: letzter Satz von Beethoven's „Neunter", Sätze aus Mozart's Requiem und zum ersten Mal „Die Erweckung des Lazarus" Oratorium von Raoul Pugno. — Im Concert Châtelet: Eve Oratorium von Massenet und 2. Theil von La Nativité von Maréchal. — Am 24. Concert von Frau Pauline Roger mit Frau Brunet-Lafleur, den HH. Colonne und Loeb: Mendelssohn's Dmollconcert, Chopin's Esdurpolonaise, Clavierpiecen von Schumann, Saint-Saëns und Widor, Vcellstücke von Godard sowie Arien aus „Etienne Marcel" und „Lalla Roukh". —

Prag. Am 2. v. M. wohlthät. Concert von Jonak mit dem Damentrio Worlicek, den Pianistinen Pilz und Sophie Dittrich, Säng. Aschenbrenner 2c.: Beethoven's Streichtrio Op. 9, Schumann's Variationen für 2 Pianoforte, „Wandrers Nachtlied" von Tomaschek, Reiterlied von Veit, Damenquartett von Novotny, Salonpieçen von Tschaikowsky (Romanze) und Volkmann (Walzer und „Unter der Linde") 2c. „Die anmuthigen Schwestern Ludmilla, Hermine und Bozena Worlicek (Violine, Viola und Vcell) bilden ein treffliches Trio, das bereits zu den ausgezeichneten Factoren unseres öffentlichen Musiklebens gezählt werden kann. Die Vorzüge ihrer gediegenen Methode (Schülerinen von Bennewitz und Wilfert) und offenbaren Talentes haben sich bereits der Anerkennung des Auslandes zu erfreuen, ihr Ruf ist z. B. schon in Scandinavien, Rußland, Holland und Belgien begründet, ihr bescheidenes und doch sicheres Auftreten, daß sehr gut nuancirte Zusammenspiel und vor Allem der Umstand, daß man nirgend an ein drillendes Regiment gemahnt wird, machen einen sympathischen wohlthuenden Eindruck. Als Pianistinnen traten uns die unter unsrer virtuosen Damenwelt obenanstehende Herget-Dittrich und das jugendliche, zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Frl. Pilz entgegen. Die begabte Tochter der Bergauer hielt sich in Schumann's Andante und Variationen für zwei Claviere (Bösendorfer) so virtuos, daß man an einen Unterschied zwischen der Novizin und Meisterin glücklicher Weise kaum gemahnt wurde. Aschenbrenner, ein junger unter der Bedingung selbständiger Fortbildung nicht geringe Hoffnungen anregender Bassist, sang mit bestem Erfolg. Mendelssohn's „Festgesang" wurde sehr gut vorgetragen von Mitgliedern der Liedertafel deutscher Studenten desgl. die Novität Ohlasys háju Damenquartett von Novotny, die sich, was effectvolle Behandlung der Stimmen und des Pianos betrifft, günstig dem bereits mehrmals gesungenen Elfenchore anreiht. Geschickt ausgewählt und aneinander gereiht sind die invidullen Typus tragenden mährischen Volksthemen." — Am 15. wohlth. Concert von Marie und Rosa Kacerovsy mit dem Damentrio Worlicek. — Am 16. Concert des Gesangvereins Hlahol mit Frau Sklenar-Maly, Frl. M. Sitt, der Prager Damencapelle, Simanowski und dem Orchester des czech. Theaters: u. A. Psalm 149 von A. Dworak für Männerchor. —

Riga. Am 30. März Matinée des Theatercapllm. Julius Ruthardt mit der Altistin Machwitz von Mailand und London, Frl. Marie Kretschy, Frl. Frida Bontemps, Tenor. Engelhardt und der verstärkten Theatercapelle: Raff's Dmollsymphonie, Koboldouverture von Reinecke, „Der Tannenbaum" und „Die Erwartung" 1840 componirt von Richard Wagner, „In der Ferne" von Hnr. v. Sahr, „Frühlingslied" von H. Ernst, Rigodon aus der Oper „Dardanus" von Rameau, Arie des Orpheus von Gluck, „Hätt' ich das gewußt" von Rubinstein, Mazurka von Chopin-Garcia und Suite von St.-Saëns. Flügel von Dresselt. —

Rostock. Am 24. März durch den Concertverein unter Dr. Kretschmar mit Frau MD. Fischer aus Zittau und Kammerv. Ritter aus Bonn: Manfredouverture von Schumann, Concert für Viola von Ritter und Haroldsymphonie von Berlioz sowie „Widmung", „Aus den östlichen Rosen", „Wehmuth" und „Frühlingsnacht" von Schumann, „Robin Adair" von Kniese, „Lieber Schatz" von Franz, und „Im Frühling" von Fesca. —

Stralsund. Am 31. März Bach's Matthäuspassion durch Dornheckter's Gesangverein mit Frl. Elisabeth Schultze, Frl. Martha Rückward, den Domf. Tenor. Hauptstein und Adolf Schulze. „Alles, was an Stimmen im Orte vorhanden, Alles, was den Bogen zu führen versteht, war aufgeboten und erschienen, auch der männliche Schulsopran lieferte sein Contingent zu der Choralunterlage der ersten Doppelchors. Mit welchem Eifer, welcher Opferwilligkeit hatte man seit Wochen, ja seit Monaten studirt, und mit welcher Lust, welcher Treue und Hingebung arbeitete männiglich an dem Festabend, um die Frucht des Studiums ganz und voll einzuernten. Da war kein Zagen und kein Schwanken; weich und innig ergossen sich die Choräle über den Raum, schneidig und präcis fielen die so überaus schwierigen kurzen Chorprasen in den Einzelgesang, in breitem klarem Strome floß der himmlische Schlußchor dahin. Für die Solopartien waren vier Berliner Sänger gewonnen. Während die Damen noch im Kampfe lagen mit den Schwierigkeiten der Einsätze und der Cantilenen, standen die Herren sicher und verläßlich, eroberten die Bewunderung und Liebe des Auditoriums, Hauptstein durch Feinheit und epische Ruhe im Vortrage des Evangeliums, Schulze durch Würde, Feierlichkeit und Mäßigung in der Recitation der Worte des Erlösers. Und nun noch ein Wort der Anerkennung für den Dirigenten, dem der Ehrentag seines Vereines die Ehre eines Lorbeerkranzes von den Vereinsmitgliedern brachte. Wer seiner Kunst mit solcher Liebe und Hingebung zugethan, macht das Unmögliche möglich, und darum kann Hr. Dornheckter ohne Ueberhebung in seinem Tagebuche dem 31. März 1879 das Wort beifügen: an diesem Tage erwarb ich Ehre." —

Stuttgart. Am 28. März dritte Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Beethoven's Kakadu-Variationen, Rubinstein's Violinsonate in Gdur, Vcellstücke von Bach mit Clavierbegl. von Schumann und Schumann's Dmolltrio. —

Tilsit. Am 26. März Soirée der Sängerin Beate Würst aus Berlin mit Pianist Wolff. —

Wien. Am 27. April Orchesterconcert von Bonawitz mit den Pianist. Frau Marie Pilz, Frl. Elise Schachinger, Frl. Marie Zebisch und Stransky: Beethoven's Emollconcert, Esdurfantasie von Strasser, ungarische Fantasie von Liszt, Mendelssohn's Hmollcapriccio sowie Amollconcert und Trauerspielouverture Op. 29 von Bonawitz. Flügel der Productivgenossenschaft. —

Wiesbaden. Am 31. März Soirée von Emil Zech für die Szegediner mit Frl. Muzell und Philippi (Mitglieder der

Oper) sowie Frl. Cremer, Frl. Heuzeroth und Frl. Toni Müller, (Schülerinnen von Zech): Coriolanouverture bearb. von Henselt, Liszt's ungar. Rhapsodie, „Sturmesnacht" von Seibert, „Der Kuß" von Beethoven, Thalberg's Donjuanfantasie, Liszt's „Loreley", Stücke von Chopin und Hiller, schott. Lied „Im Korn", „Schön Aennchen" von Raff 2c. Flügel von Bechstein. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt verweilte am Charfreitage auf der Durchreise nach Hannover einige Stunden in Leipzig und wohnte u. A. der Aufführung der Matthäuspassion in der Thomaskirche bei. —

— Carl Goldmark, dessen Oper „Die Königin von Saba" im kgl. Theater zu Turin fortwährend sensationelle Erfolge erzielt, ist nach einer kurzen in Genua überstandenen Krankheit wiedergenesen in Wien wieder eingetroffen. —

— Der Altviolavirtuos Hermann Ritter hat sich mit Langenbach's Concertcapelle aus Bonn auf einige Wochen nach Holland begeben, um daselbst in den größeren Städten zu concertiren. Später werden sie sich gemeinsam nach Rußland wenden und während des Sommers wiederum in Pawlowsk bei Petersburg Concerte geben. —

— Der jugendliche Violv. Maurice Dengremont concertirte in Wien am 7. in der Hofoper. —

— Tenor. Georg Müller wurde unter vortheilhaften Bedingungen für weitere fünf Jahre für die Wiener Hofoper gewonnen. Dagegen ist Frl. Gindele, welche einige Zeit hindurch für Ausruhen von nichtgehabten Anstrengungen eine ziemlich hohe Gage erhielt, aus dem Verbande der Hofoper geschieden. —

— Für die laut S. 159 mit Desirée Artôt und deren Gatten Padilla durch den Impresario Herrmann unternommene Kunstreise durch Deutschland, Rußland und Rumänien hat Letzterer außerdem gewonnen den Pian. Richard Schmidt in Berlin und den Violinvirt. Marcello Rossi aus Graz. —

— Pianofortecomponist Franz Behr hat sein Domicil für die nächste Zeit in Leipzig genommen. —

— Tenor. Linden vom Lübecker Theater wurde an die große Oper in Paris unter glänzenden Bedingungen engagirt. —

— In Eisenach erndteten im dritten Concert des Musikvereins die Hofopernsäng. Reicher-Kindermann aus Wien sowie Vcellvirt. Leopold Grützmacher aus Weimar enthusiastischen Erfolg. —

— Pianist H. Breitner brachte in Paris in seiner zweiten Soirée u. A. Goldmark's Quintett unter größtem Beifall zu Gehör. —

— Pianist Carl Heymann wurde in Frankfurt a. M. am Hoch'schen Conservatorium als Clavierlehrer angestellt. —

— Bilse wird vom Mai bis September wieder in der Flora zu Charlottenburg concertiren. —

— Die auch unseren Lesern bekanntgewordene Pianistin Charlotte Arends in Hamburg hat sich mit dem Großkaufm. Blume daselbst vermählt, beabsichtigt aber ihr Talent der Förderung der Kunst und milder Zwecke auch fernerhin zu widmen. —

— Der König von Baiern verlieh dem Violinlehrer Wilh. Schwendemann an der kgl. Musikschule zu Würzburg den Titel eines „kgl. bair. Concertmeisters". —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Cassel ging am 22. v. M. Verdi's „Aida" zum ersten Mal über die Bühne, und zwar mit gutem Erfolg, sodaß bereits drei Wiederholungen stattfanden. —

In Königsberg ging zur Geburtsfeier des Kaisers „Santa Chiara" des Herzogs von Coburg neu in Scene, und zwar in vortrefflicher Besetzung und Inscenirung, welche allgemeinste Anerkennung fand. —

Aus dem Nachlasse des Dichters Mosenthal wurden folgende Operntexte verkauft: „Vineta" an Otto Wermann, „Adam de la Hale" an Frank in Frankfurt und „Nero" an Jürgensen in Moskau. —

— Das in London herausgegebene Musical Directory für 1879 enthält folgende bemerkenswerthe Angaben über den gegenwärtigen Stand der Kunst in England. In London fanden im abgelaufenen Jahre nicht weniger als 400 große Orchester- und Oratorienconcerte statt, außerdem etwa 250 Pianoforte-Matinéen, Benefiz- und gemischte Concerte. Rechnet man hierzu über 200 Aufführungen italienischer und englischer Opern, so erhält man, ungerechnet sämmtliche Vorstellungen von Operetten und Singspielen, eine Totalsumme von 850 bedeutenden Musikaufführungen, was im Durchschnitt drei an jedem Tage ausmacht. London zählt etwa 40 Dilettantenvereine, die Privatconcerte veranstalten; 29 protestantische und 15 katholische Kirchen, in denen geistliche Musikaufführungen stattfinden, und 107 Concertsäle (ausschließlich der Café chantants und Musikhallen). Einer oberflächlichen Schätzung zufolge giebt es in London 2000 Musiklehrer, und etwa 5000 in der Provinz, während 120 Provinzialstädte eine oder mehrere (oft 6 oder 7) Musikgesellschaften besitzen. Es erschienen daselbst im vor. Jahre 3500 neue Compositionen, darunter etwa 1000 Lieder und Balladen, 200 Duette 2c., 1200 Clavierstücke, 250 Tanzstücke, 100 geistliche Stücke, 100 geistliche Duette. Der Rest besteht aus Orgel-, Orchester-, Harfen-, Harmonium-, Guitarren-, Geigen-, Flöten- und anderen Musikstücken. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Ouverture zu „Prometheus". Chemnitz, 16. Concert unter Sitt. —

Brahms, J. Bdurquartett. Cöln, am 30. März durch Heckmann. —

Bülow, H. v., Ouverture zu „Julius Cäsar". Cöln, durch Seiß. —

Dietrich, A. „Der Rheinmorgen" für Sopransolo, Chor und Orch. Mühlhausen i. Th. im Musikverein unter Schreiber. —

Forchhammer, Th. Concert für Orgel und Orchester. Bonn, unter Langenbach. —

Gade, N. W. „Comala" für Chor, Soli und Orch. Stuttgart, Concert des Liederkranzes unter Speidel. —

— „Erlkönigs Tochter". Leipzig, durch den „Chorgesangverein" unter Siegert. —

— — Hochlandouverture. Mühlhausen i. Th., durch den Musikverein unter Schreiber. —

Goltermann. Amollvcellconcert. Mühlhausen i. Th., 5. Ressource-concert. —

Hopffer, B. „Pharao" Chorballade. Paderborn, unter Wagner. —

Krill, Carl. Preistrio. Haag, Concert des Niederländ. Tonkünstlervereins unter W. F. G. Nicolai. —

Liszt, F. „Tasso". Danzig, Symphonieconcert von C. Ziemßen. —

— — Les Préludes. Bonn, unter Langenbach. —

Noskowski, S. v. Huldigungsmarsch. Constanz, am 21. unter Leitung des Componisten. —

Reinecke, C. Koboldouverture. Celle, unter Reichert. —

— — Friedensfeierfestouverture. Constanz am 21. März, durch die Sängerunde „Wodan". —

Raff, J. Ddurtrio Op. 158. Hirschberg, am 20. März durch den Musikverein. —

— — „Im Kahne" für Chor und Orchester. Zittau, durch den Gesangverein „Orpheus". —

Rubinstein, A. Vcellconcert. Wien, Soirée des Vcll. Kretzschmann.—

Saint-Saëns, C. Danse macabre. Celle, unter Reichert. —

— — La Jeunesse d'Hercule. Braunschweig, unter Leitung des Componisten. —

Spohr, L. „Die Weihe der Töne", Symphonie. Neuwied, Concert der Langenbach'schen Capelle aus Bonn. —

Schulz-Schwerin. Ouverture zu „Torquato Tasso", Stargard i. P., unter Leitung des Componisten. —

— — Ouverture triomphale. Chemnitz, durch Sitt. —

Svendsen, Joh. Octett, Op. 3. Hirschberg am 20. März, durch den Musikverein. —

Terschak, A. Ungar. Fantasie für Flöte und Orch. Würzburg, in der Musikschule. —

Ulrich, H. Hmollsymphonie. Stargard i. Pm., Concert unter Kohlmann. —
Waßmann, C. „Dem Vaterland" für Männerchor und Orchester. Gohlis bei Leipzig, durch den Gesangverein. —
Wagner, Richard. Kaisermarsch. Cöln. durch Seiß. —

Bach, J. S. Matthäuspassion. Düsseldorf am 27. März unter Tausch — Stralsund am 31. März unter Dornheckter — Leipzig am 11. in der Thomaskirche unter Reinecke. —
— — Passacaglia. Mannheim, durch Hänlein. —
— — Dmolltoccata und Fuge. Barmen, Concert unter Krause. —
Berthold, Th. „Die Himmel erzählen" Motette Zwickau, Orgelvortrag von O. Türke. —
Graun, C. H. „Der Tod Jesu". Ludwigshafen, durch den Cäcilienverein unter C. Ziennmann — und dreimal in Berlin. —
Hauptmann, M. Cantate mit Posaune. Stuttgart, durch den Kammermusikverein. —
Händel, G. F. „Messias" Stettin, unter Karl Kunze. —
— — „Susanna" Oratorium. Bern, durch den „Cäcilienverein". —
Krause, A. Kyrie, Barmen, Concert unter Krause. —
Krebs, C. Orgelfuge. Würzburg in der Musikschule. —
Merkel, G. Hymne für Baß und Orgel. Zwickau, Orgelvortrag von Otto Türke. —
— — 4händ. Preissonate. Zwickau, Orgelconcert von O. Türke. —
Palestrina, Aeterna Christi munera für Chor und Soli. Stuttgart, durch den Kirchenmusikverein. —
Rheinberger, J. Christus factus est Hymne. Leipzig, am 29. März in der Thomaskirche. —
Schütz, H. „Christi Leiden und Sterben" bearb. von C. Riedel. Mannheim. Kirchenmusik unter Hänlein. —
Wagner, R. „Das Liebesmahl der Apostel" für Chor und Orch. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Wüllner, F. Qui sedes Domine 8stm. Motette. Dresden, im Conservatorium. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für die Orgel.

Der Präludist. Sammlung von Choralvorspielen in den verschiedensten contrapunktischen Formen zu jedem evangelischen Choralbuche, herausgegeben von **A. Jacob** und **E. Richter.** 1. Band. Breslau, Hientzsch. —

Von jeher war man bemüht, Sammlungen von Präludien, Postludien 2c. zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst zusammenzustellen, um diese angehenden Organisten, Seminaristen als Hilfs- und Auskunftsmittel mit auf den Weg zu geben.

So edel dieser Zweck auch genannt werden muß, so war doch das Resultat dieser Unternehmen ein sehr fragliches; Beweis hierfür ist, daß fortwährend dergleichen Sammelwerke auf dem musikalischen Markte erscheinen und namentlich in neuester Zeit größere Dimensionen angenommen haben. Der Grund hiervon ist jedenfalls darin zu suchen, daß die betreffenden Herausgeber den beregten Stoff nicht zweckmäßig und eingehend behandelten, resp. eine, bei dem Reichthum unserer Orgelliteratur allerdings schwere bez. der Schwirigkeit der Ausführung 2c. den Verhältnissen entsprechende Auswahl getroffen hatten. —

Vorliegende Sammlung soll nun nach dem von A. Jacob verfaßten Vorwort ganz besonders angehenden Organisten als Hilfsquelle dazu dienen, passende Präludien für die Choräle beim öffentlichen Gottesdienste auszuwählen. Ueber die äußere Anlage, Einrichtung und Vertheilung des Stoffes, die sehr für die Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit des Werkes sprechen, giebt der schon genannte Autor des Vorworts in zehn Sätzen Aufschluß. Satz zehn schließt wenn auch immerhin classische, doch in ihren Formen veraltete und neue, wenn auch künstlerisch untadelhafte, aber für die Würde des Gottesdienstes nicht passende Präludien aus. Gegen diesen Passus, der füglich als Hauptsache bei dgl. Saml. wohl in Erwägung gezogen werden muß, hege ich in Anwendung auf vorliegendes Werk entschieden Bedenken. Manche, ja ich scheue mich nicht zu behaupten, viele der im Vorwort bezeichneten „gediegenen" Compositionen resp. Präludien älterer Meister hätten in Anbetracht des Zweckes entschieden wegbleiben müssen. Wenn man auch die contrapunktische Arbeit, die Verwerthung der Choralstrophe u. s. w. als werthvoll anerkennen muß und solche Compositionen also auch bei contrapunctischen Studien sehr gut benutzt werden können, so ist doch nicht zu leugnen, daß ihnen der Stempel ihrer Zeit anhaftet und dem damaligen Geschmackes Rechnung getragen ist, der sich namentlich bei Werken, die sonst jetzt noch beim öffentl. Gottesdienst zu benutzen wären, recht störend hinsichtlich der veralteten Wendungen, Passagen 2c. bemerkbar macht. Selbst Bach'sche Choralvorspiele, die doch in ihrer Art einzig und nach jeder Hinsicht als Muster unerreicht dastehen, sind nicht von diesem Urtheile ausgeschlossen; jeder Unbefangene wird bei der Wahl derselben zum kirchlichen Gebrauch sehr vorsichtig zu Werke gehen und sie nur bei besondern Gelegenheiten benutzen.

Man verlangt von einem Präludium, daß dasselbe die Gemeinde auf den kommenden Gesang vorbereitet und nicht die Aufmerksamkeit derselben auf das Spiel des Organisten lenkt, dessen Geschicklichkeit bewundert und so von der eigentlichen Hauptsache abgezogen wird; die Gemeinde darf sich nicht einmal bewußt werden, durch welche Mittel eine solche Wirkung hervorgebracht wird. Aus diesem Grunde gehören viele der im vorliegenden Werke enthaltenen Vorspiele in andere Sammlungen und können entweder in Kirchenconcerten oder, wie schon weiter oben gesagt, bei contrapunctischen Studienzwecken verwendet werden.

Hinsichtlich der Auswahl neuer Compositionen sind die Herren Herausgeber gar ängstlich zu Werke gegangen. Es wäre sehr zu wünschen gewesen, daß sich dieser Umstand lieber bei der Wahl älterer Präludien bemerkbar gemacht hätte. Neuere Componisten z. B. A. G. Ritter, J. van Eyken, Herzog, D. H. Engel, C. Piutti 2c., die auf den Gebiete kirchlicher Orgelcomposition Bedeutendes und Ausgezeichnetes geleistet haben, fehlen wenigstens im ersten Bande vollständig und werden theilweise ungern vermißt werden. Hoffentlich wird der zweite Band, der ungefähr in zwei Jahren erscheinen und die Sammlung beschließen soll, sich mehr der neuern Orgelliteratur zuwenden und der Herausgeber bei der Aufnahme älterer Werke vorsichtiger zu Werke gehen und nur solche Präludien acceptiren, die die Gemeinde würdig vorbereiten und erbauen und wahrhaft zur Verherrlichung und zur Feier des Gottesdienstes beitragen können.

Im Vorwort ist schließlich noch ein Druckfehler zu berichtigen, der zu Verwechslungen Veranlassung geben könnte; es darf nicht heißen E. F. Richter, sondern E. Richter. — A. Preitz.

Briefkasten.

S. in C. Giebt es denn bei Ihnen nicht öfterer Postverbindung, oder haben Sie besondere Gründe, ein Dutzend zum Theil veraltete Programme auf einmal zu senden? —

M. in R. Beachten Sie gefl. unsere letzte Zuschrift. —

K. in W. Beiträge aus Ihrer Feder sind uns immer willkommen. —

Dr. in R..a. Nur in Verbindung eines Gesammtberichts verwendbar. —

F. W. M. in Dz. Wir halten es richtiger, für den im ersten Theile Ihrer Zuschrift berührten Gegenstand unserem ständigen Berichterstatter in B. das Referate zu belassen. Die anderen Mittheilungen konnten, wie Sie gelesen haben werden, zur Verwendung gelangen. —

R. S. in B. Wir hatten bereits einen anderen unserer HH. Mitarbeiter mit jenem Gegenstand betraut, als Ihre geschätzte Offerte eintraf. —

E. H Manchester. Eine Anfrage war kaum nöthig — wollen Sie nur die Sendung abgehen lassen. —

B. H. in Elberfeld. Einer weiteren Aufklärung bedarf es nicht. Der Ihnen von uns wieder zurückgesandte Artikel gehört unserer Ueberzeugung nach, wenn er seine Wirkung nicht verfehlen soll, unbedingt in dasjenige Blatt, welches Ihnen zu Ihrer Erwiederung Veranlassung gegeben hat. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 25. April 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Franz Liszt in Frankfurt a. M. — Recension: M. Karasowski, Chopin's Leben und Briefe. — „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Von Eduard Kulke. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Eisenach. Hof. München. (Fortsetzung). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes.). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Franz Liszt in Frankfurt am Main.

Für das dritte Concert der Saison 1878—79 hatte der Rühl'sche Verein das Oratorium „Christus“ von Franz Liszt auf sein Programm gesetzt. Um die Aufführung dieses Werkes zu einer recht glanzvollen zu gestalten, wurden nicht allein die Vorbereitungen hierzu von dem Vereine mit außergewöhnlichem Fleiße betrieben, sondern man suchte auch von Seiten des Vorstandes das Interesse des hiesigen Publikums für dieses dritte Concert zu erhöhen, indem der Componist zu der Hauptprobe und zum Concerte eingeladen wurde. Ueber die betreffende Einladung wie über die freundliche Zusage Liszt's war man hier bereits allgemein unterrichtet und das total gefüllte Haus bei dem montägigen Concerte (am 21. April) ließ zweifellos erkennen, was der Zauber der Persönlichkeit des unübertroffenen Pianisten, des modernen Oratoriencomponisten, des einflußreichen, liebevollen Kunst- und Künstlerprotektors zu wirken vermag. Am Samstag Abend in Begleitung der jüngeren Componisten Adalbert Goldschmidt und Richard Metzdorff hier angekommen, ward der Gefeierte von dem Vorstande des Rühl'schen Vereins am Bahnhofe bewillkommnet und in den „Russischen Hof“ geleitet. In der am Sonntag früh stattgehabten Hauptprobe erschien die Gegenwart des Componisten von außerordentlichem Einflusse; die liebenswürdige Art und Weise, wie Liszt die Concertisten und Dirigenten anzuregen und zu ermuntern versteht, ist allmänniglich bekannt, sie bewährte sich auch diesmal in vollstem Maße. Mancherlei Härten und sonstige Uncorrectheiten wurden durch sein freundliches Dazwischentreten, seine herzlichen Versicherungen und sein gewinnendes Wesen beseitigt und ausgeglichen. Am Abend desselben Tages brachten die Herren des Rühl'schen Vereins dem Meister ein Ständchen, bei welchem drei frische, charakteristisch trefflich gelungene Männerchöre Liszt's zu Göthe'schen und Hoffmann'schen Dichtungen gesungen wurden. Der überraschte und gerührte Meister ließ es sich nicht nehmen, den Sängern aus dem Fenster herab seinen herzlichen Dank persönlich auszusprechen. Die montägige Aufführung des „Christus“ durch den Rühl'schen Verein ist als eine äußerst brillante zu bezeichnen; der tüchtig vorbereitete Chor, unser vorzügliches Theaterorchester, verstärkt durch eine erkleckliche Anzahl hervorragender hiesiger Künstler und die Solisten Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf sowie die HH. Ernst Thiene aus Weimar und Franz Joseph Schütky aus Stuttgart, alle waren sie bestrebt, in harmonischem Vereine das Höchste zu leisten, was in ihrer Macht, in ihren Kräften stand. Die Ausführung aller Nummern, mit Ausnahme eines, durch das zu frühe Einsetzen des Organisten hervorgerufenen, unsicheren Einsatzes im Chore, war fast tadellos, was in Anbetracht der großen Schwierigkeiten, die das Werk zumal an Dilettantenchöre stellt, gewiß viel sagen will. Nach jeder Nr. der ersten Abtheilung wurde allseitig lebhaftester Beifall gezollt, ebenso nach allen Nrn. der zweiten Abtheilung und hier bei der letzten, nach dem Hosanna wurde der Componist stürmisch gerufen und von Damen des Vereins mit dem wohlverdienten Lorbeer gekrönt, noch enthusiastischer feierte man Liszt nach dem Schlusse der dritten und letzten

Abtheilung. Allen Mitwirkenden und namentlich dem Dirigenten Julius Kniese gebührt für die interessante, verdienstvolle Vorführung des „Christus“ der volle herzliche Dank des ganzen Auditoriums. Nach dem Concerte vereinigten sich etwa 350 hiesige Künstler, Mitglieder des Rühl'schen und anderer Vereine im großen Saale des Zoologischen Gartens zu einem Festbankett zu Ehren des Meisters. Dr. med. Wolf, der Präsident des Rühl'schen Vereins, hielt die Festrede, in welcher dem großen Verdienste Liszt's Rechnung getragen wurde; er schloß mit dem Wunsche: der Meister möge dem gastlichen Frankfurt in Zukunft öfter die Ehre seines Besuches zu Theil werden lassen, wären es doch bereits 37 Jahre, in welchen ihn die alte Krönungsstadt nicht beherbergt habe. Im weiteren Verlaufe des Festes folgten noch die übrigen bei derartigen Gelegenheiten allgemein üblichen Toaste. Franz Liszt wohnte bis gegen 1 Uhr Nachts dem Feste bei, viele der Festtheilnehmer verließen dagegen erst den Saal, als schon die rosenfingerige Eos die ersten Strahlen entsendet hatte. —

Gotthold Kunkel.

Biographische Werke.

Moritz Karasowski: Friedrich Chopin, sein Leben und seine Briefe. Zweite, gänzlich umgearbeitete und mit neuen Originalbriefen bereicherte Ausgabe. Dresden, Ries. —

Als ich im Jahre 1875 meine Artikel über Chopin's Leben und Werke in d. Bl. veröffentlichte*), hatte ich, wie alle Anderen, die über ihn geschrieben, keine andere Quelle als Liszt's allgemein bekanntes Werk in deutscher Uebersetzung. Dasselbe gibt über Chopin's Jugendzeit nur wenig Notizen, und einige Angaben, z. B. über das Geburtsjahr, werden von Karasowski als unrichtig bezeichnet. Letzterer hat das Material von Chopin's Familie und nähern Freunden erhalten, mag also in diesem Falle zuverlässig berichten.

Liszt hatte während Chopin's Lebenszeit wohl nicht die Absicht, dessen Biographie zu schreiben. Tief ergriffen von dem frühzeitigen Tode seines Freundes beginnt er wenige Monate darnach, die Gefühle seines Herzens, seine Verehrung und Bewunderung in Worten auszusprechen, der Welt zu sagen, welches grosse, doux et harmonieux Genie sie an diesem Künstler verloren habe. Dabei giebt er auch einige biographische Notizen, wie er sie gelegentlich durch freundschaftlichen Verkehr mit Chopin erfahren. Die unrichtige Geburtsangabe — 1810 statt 1809 — hat also Liszt von Chopin selbst, der sich des Jahres nicht mehr genau zu erinnern gewußt und sich in dieser Hinsicht auf eine von der Catalani i. J. 1820 erhaltene Uhr mit der Inschrift: „Catalani dem zehnjährigen Chopin“, gestützt habe. Der Tadel gegen diese und einige andere Angaben Liszt's ist also durchaus nicht gerechtfertigt, man kann sie nur berichtigen. Mir liegt gegenwärtig die neueste Ausgabe des Werks französisch, also im Originaltext vor, und werde ich dasselbe später ausführlich besprechen. Ich wende mich jetzt zu Karasowski's Werke.

Das wichtigste Material zu dieser Biographie hat der Autor von Chopin's noch lebender Schwester erhalten, namentlich zahlreiche Briefe und Nachrichten über dessen Jugendzeit. Diese Briefe sind höchst wichtige Dokumente, aus denselben lernen wir Chopin's Charakter und Lebensverhältnisse sehr speciell kennen. Das Buch wird dadurch gleichsam halb Autobiographie. Karasowski erzählt nur die Lebensschicksale, worüber keine Briefe vorliegen; wo dies der Fall, läßt er Chopin selbst reden. Die Briefe sind theils an seine Eltern, theils an seine Freunde gerichtet und datiren aus Warschau, Berlin, Prag, Dresden, Wien, Paris und andern Städten. Darin giebt sich der junge Künstler ganz wie er leibt und lebt, wie er ißt und trinkt, liebt und haßt, aber auch wie er studirt und componirt. Zu unserm Erstaunen erfahren wir, daß auch diesem hochbegabten Genie der harte „Kampf ums Dasein“, die bittere Sorge ums tägliche Brod fast sein ganzes Leben hindurch beschieden war. Verleger wie Haslinger wollten kein Honorar für seine Werke zahlen, in Concerten sollte er gratis spielen, und die selbstveranstalteten deckten die Kosten nicht. So muß er fortwährend elterliche Unterstützung in Anspruch nehmen bis zum Eintritt seiner Pariser Glanzperiode, welche etwa von 1834 datirt, wo er viel Unterricht zu ertheilen hatte und die Stunde mit 20 Frcs. honorirt bekam. Die ersten und letzten Jahre seines Pariser Aufenthalts schwanden aber ebenfalls in Kummer und Traurigkeit dahin. Ja die letzten waren herzbrechend! Er lag auf dem Krankenbett, dem Tode nahe und hatte kein Geld mehr für Logis und Lebensunterhalt. Eine edeldenkende Schülerin, Miß Stirling, half mit 20,000 Frcs. aus der Noth, damit der Sänger unsterblicher Tonweisen ruhig sterben konnte. Seine Schulden mußten durch Versteigerung seiner Habseligkeiten in öffentlicher Auction gedeckt werden. Das war Chopin's Erdenwallen! —

Mehr noch als durch die Sorgen um eine materielle Existenz litt er durch die Trennung von seinen Eltern und seinem heißgeliebten Vaterlande. Oftmals trieb ihn die verzehrende Sehnsucht zum Entschluß der Rückkehr, doch des Schicksals eiserne Fügung war mächtiger als sein Wollen und Können. Er mußte in der heimathlosen Fremde verharren und hier um des Lebens Nothdurft kämpfen, ja oft sein Brod mit Thränen essen.

Was aber einen Idealmenschen am schmerzlichsten berührt, das ist die Täuschung des treuliebenden Herzens in der Liebe. Drei Mal hat Chopin unglücklich geliebt Man darf mit Recht behaupten, daß dies die Hauptursache seines frühzeitigen Todes war. Mehrere der von K. mitgetheilten Briefe lassen uns zuweilen in einen Seelenzustand des Künstlers blicken, der an Wahnsinn und Verzweiflung grenzt. Seine schmerzliche Gemüthsstimmung steigerte sich oft zu Visionen, die ihn Tag und Nacht belästigten.

Chopin war bekanntlich eine jener zart organisirten Gestalten, mehr Geist als Körper, deren irdischer Stoff vom rastlos thätigen Seelenleben so verzehrt wird, daß eintretende Gemüthsstürme die schöne Gestalt leicht zerknicken. Schon als Jüngling fand er das Ideal seiner

---

*) Von den Damen Adele Wodehouse und Bruce-Clarke ins Englische übersetzt. —

Jugendliebe in Warschau. Da er aber der so heißgeliebten Constantia keine glänzende materielle Existenz zu bieten vermochte, heirathete sie einen Anderen. Kaum genesen von seinem Schmerze, lernt er in Paris eine andere schöne Polin kennen und lieben, verlobt sich mit ihr, aber auch sie bevorzugt es, lieber einen Grafen zu heirathen und den Künstler seiner Verzweiflung zu überlassen. In dieser schmerzenreichen Situation traf er in einem Salon mit der Sand zusammen. Das sich daraus entspinnende Verhältniß ist weltbekannt. Die vielen geistigen und physischen Aufregungen mit dieser Frau ruinirten aber Chopin's ohnehin schon kränkelnden Organismus derartig, daß er aufs Krankenlager sank. Zwar genas er wieder, aber die öfteren Streitigkeiten sowie der später herbeigeführte Bruch mit der Sand hatten neue Rückfälle zur Folge. Sein thränenreiches Ende wissen wir schon aus Liszt's vortrefflichem Buche. Die hierin so poetisch schön geschilderte Sterbesituation wird auch von Karasowski wiedergegeben.

Das elegische, tragische Charakterbild des großen Künstlers war uns also bisher bekannt, theils durch seine Werke, theils durch Liszt's Monographie. In Karasowski's Buche lernen wir ihn aber auch von seiner humoristischen, ja sarkastischen Seite kennen. Wer hätte gedacht, daß dieser thränenreiche Elegiker in seiner Jugend ein recht lustiger Schalk gewesen. Und doch war er es; er spielte nicht nur Anderen einen Streich, sondern vermochte vermöge seines Nachahmungstalents und seiner scharfen Beobachtungsgabe die Schwächen und lächerlichen Gewohnheiten Anderer zu copiren, zu persifliren. Ja selbst Karikaturen zeichnete er mit gewandter Hand; einmal sogar von einem hochverdienten Lehrer, der jedoch dem talentvollen Knaben lächelnd verzieh. Der kleine Spottvogel verschonte weder bedeutende Künstler, Gelehrte, noch Freunde. Mehrere seiner Briefe sind voller ironischer Bemerkungen. Mit wenig drastischen Worten kennzeichnet er die ihm begegnenden Persönlichkeiten. Diese heitere Jugendlaune verschwindet nach und nach, je mehr die Noth des Lebens ihn heimsucht. Die traurigen Herzenserlebnisse machen ihn total melancholisch und er sehnt sich oftmals nach dem Befreier aller Erdenschmerzen. Die Knabenzeit sowie die mittleren Jahre seines Pariser Aufenthalts sind aber voll rosigen Sonnenscheins. Ueberall verehrt, geliebt, bewundert, wird er aus einem Salon in den andern geladen. Ludwig Philipp nebst der ganzen Geburts- und Geldaristokratie wetteifern stets um die Anwesenheit des genialen Polen, der die Leiden und Schmerzen seines Vaterlandes in süß melancholischen Tonweisen aussingt und alle Herzen zum Mitgefühl stimmt. —

(Schluß folgt.)

„Siegfried“ und „Götterdämmerung“.

Aus Anlaß der Wiener Aufführungen besprochen von

Eduard Kulke.

(Fortsetzung.)

Was nun das Siegfrieddrama als Theil der Gesammthandlung betrifft, so müßte es wunderbar zugehen, wenn der fundamentale Irrthum, in welchem Wagner bei der Composition des gewaltigen Werkes befangen war, sich in seinen Consequenzen nicht auf die einzelnen Theile der Handlung erstrecken sollte. Der Voraussetzung gemäß müßte nun, nachdem der Wurm erlegt ist, Siegfried der Weltherrscher sein, denn er ist jetzt Herr des Ringes, an dessen Besitz die Herrschaft der Welt geknüpft ist: allein er ist so wenig Weltherrscher, wie Alberich und Fafner es gewesen sind. Wollte man einwenden, daß seit Alberich's Fluch an den Besitz des Ringes auch das Unheil gekettet sei, so wäre damit nichts gethan; denn der nachträgliche Fluch hebt ja die ursprüngliche Kraft und Eigenschaft des Ringes nicht auf, sondern fügt ihr höchstens noch eine neue Eigenschaft hinzu; demgemäß müßte sich der Ring z. B. für Fafner unheilbringend erweisen, was auch der Fall ist, aber Fafner hätte dieses Unheil als Weltherrscher erfahren müssen, und nicht als unthätiger Wurm. Ferner entsteht die Frage, warum strebt nun Alberich, er, der selber den Ring verflucht hat, nach dem Ringe? Er scheint des Glaubens und drückt dieß gar auch gegen Wotan aus, daß er durch den Besitz des Ringes doch in den Besitz der Weltherrschaft gelangen werde, trotz dem Fluche, mit dem er selber ihn behaftet hat; das beweist, daß Alberich's Fluch die ursprüngliche Kraft des Ringes nicht aufhebt. Wollte man aber gar einwenden (wie Löffler dieß in den Bayreuther Blättern gethan), es hafte schon ursprünglich und von vorn herein ein Fluch an dem Ringe, so müßte man (abgesehen davon, daß dieß aus Wagner's Dichtung nicht ersichtlich ist) doch dagegen fragen, was dann der Fluch Alberich's bedeuten soll? Wenn der Ring schon verflucht ist, ehe er dem Alberich entrissen wird, welchen Sinn hat es, daß Alberich nun erst den Ring verflucht?

Alle die von mir aufgedeckten Widersprüche, zu denen eine einzige falsche Voraussetzung die ganze Dichtung hindrängt, hätten von den Gegnern Wagner's erkannt und hervorgehoben werden sollen. Keiner von ihnen hat die falsche Voraussetzung mit den aus ihr hervorgehenden klaffenden Widersprüchen bemerkt*). Ihr fanatischer Haß gegen die Person Richard Wagner's macht sie blind gegen die offenbarste Schwäche des Werkes. — Da sie vor der genauen Bekanntschaft mit demselben ihr Vor-Urtheil schon fertig haben, so bringen sie lauter Lappalien zu Markte, die nichts beweisen und Niemand belehren, und es ist gewiß eine eigenthümliche Ironie des Zufalls, daß es einem Bewunderer des Wagner'schen Kunstwerkes vorbehalten blieb, den fundamentalen Irrthum zu entdecken, auf dem die ganze Dichtung aufgebaut ist. So blind aber, wie die Gegner in ihrem Hasse, so blind sind viele seiner Verehrer in ihrer Liebe, und obwohl die Liebe zu einer großen Sache oder zu dem Schöpfer derselben gar nie zu groß sein kann, so erweist sie sich gerade da am aller unfähigsten, wo es gilt mit Argumenten auf den Schauplatz zu treten. Deßhalb vertheidigen sie noch immerfort mit Zähigkeit eine unhaltbare Sache und verschwenden der Liebe Mühe umsonst. Das Wagner'sche Kunstwerk bedarf glücklicherweise ihrer Ehrenrettung nicht; es ist in seiner Großartigkeit eines mächtigen Eindruckes gewiß, auch wenn es noch so viele Widersprüche im Detail aufweist; denn ein

---

*) Erst kürzlich bei Gelegenheit der Besprechung der „Götterdämmerung“ hat ein Wiener Kritiker den Widerspruch bemerkt und mit einigen Worten angedeutet, ohne jedoch auf eine nähere Begründung der Sache einzugehen. Ei des Columbus! —

Kunstwerk ist keine Maschine, die stille steht, wenn eine Schraube nicht paßt, auch kein wissenschaftliches System, das zusammenfällt, wenn das Fundament erschüttert wird.

Lassen wir also die blinden Verehrer wie die blinden Gegner bei Seite und gehen wir weiter in der unbefangenen Betrachtung des Kunstwerks:

Die Hauptpersonen der viertheiligen Gesammthandlung, Wotan und Alberich, sinken in dem Siegfrieddrama zu völliger Bedeutungslosigkeit herab; sie sind hier bloße Episodenfiguren und von Wotan behaupten manche Zuschauer, er sei an dem Abend gänzlich überflüssig. Das ist nun sicherlich falsch, gerechter wäre der Einwurf, daß uns sein Eingreifen in die Handlung nicht genug verständlich sei.

Wotan erscheint bei Mime. Warum erscheint er hier? Sehen wir, was er da thut; vielleicht ergiebt sich uns seine Absicht. Mit einer Zudringlichkeit, deren Grund uns völlig unbekannt ist, drängt er sich dem abwehrenden Mime zu einer Wissenswette auf, für welche er seinen Kopf zum Pfand setzt.

Hier sind zunächst zwei verschiedene Möglichkeiten; entweder: Wotan weiß im Vorhinein, daß er Alles beantworten kann, was Mime fragen wird, oder: er weiß dies im Vorhinein nicht, und überläßt seinen Kopf dem guten Glücke. Die erste Annahme würde gegen den Geist der Edda sowohl, als auch gegen den Geist der Wagner'schen Dichtung verstoßen, denn weder in dieser, noch in jener erscheint Wotan als allwissend, wie etwa der Gott der Monotheisten. Gesetzt aber man wollte (dem Geist der Wagner'schen Dichtung wie der Edda entgegen) doch annehmen, Wotan wisse Alles vorher, so entsteht die Frage, was es mit dem Pfand sein solle. Wenn Wotan alles weiß, was der Zwerg möglicherweise fragen kann, so riskirt er ja nichts mit dem Pfande und das Ganze erscheint wie eine überflüssige Spielerei. Man wird also schon den zweiten Fall, als den richtigern, mindestens wahrscheinlichern annehmen müssen. Wotan weiß im Vorhinein nichts, und dennoch setzt er seinen Kopf bei der Wissenswette zum Pfande. Wenn dieß kein bloßer Spaß sein soll, so muß es sich bei der Wissenswette um etwas für Wotan sehr Bedeutendes handeln; denn wäre dieß nicht der Fall, so wäre Wotans Verfahren höchst leichtsinnig. Nun frage ich: was ist dieses Bedeutende, um das es sich hier handelt? oder mit anderen Worten: was will Wotan? Er will Mime zu wissen thun, was ihm frommt: „Nur wer das Fürchten nie erfuhr, schmiedet Nothung neu." —

Es ist in der That nicht leicht einzusehen, welches Interesse Wotan daran haben kann, daß Nothung neu geschmiedet werde. Um sich dieses Interesse zu erklären, muß man es zu dem Hauptthema der ganzen Dichtung in eine für Jedermann erkenntliche Beziehung setzen. Dieses Thema ist der Kampf um die Weltherrschaft zwischen Wotan und Alberich. Nun sind wieder zwei Fälle möglich. Entweder Wotan steht in dem Kampfe noch fest, d. h. er will in den Besitz des Ringes gelangen; oder er hat, weil er wahrgenommen, wie unheilvoll der Besitz des Ringes sich für Fasolt erwiesen, auf den Ring und die mit demselben verbundene Weltherrschaft Verzicht geleistet. Im letzteren Falle, zu dessen Gunsten manche Stellen der Dichtung sich deuten lassen, muß es für Wotan gleichgiltig sein, ob Fafner den Ring behält, oder ob Siegfried den Wurm erlegt und den Ring gewinnt: im anderen Falle aber wenn er mit Alberich noch als im Kampfe um die Weltherrschaft gedacht wird, versteht man nicht, weßhalb er sich dafür interessirt, daß Fafner von Siegfried mit dem Nothung getödtet werde; denn so lange Fafner den Hort hütet, konnte ja Alberich auf keine Weise in den Besitz des Ringes gelangen. Der Ring in Fafners Besitz aber erweist sich ja für den Bestand der Götterwelt ganz unschädlich und unschuldig. Wollte man aber annehmen: Wotan sieht in dem Siegmundsprößling den Kämpfer für seine eigene Sache, weßhalb kämpft dann Wotan mit Siegfried? Auch entsteht in Bezug auf diesen Kampf die Frage: welche Kraft steckt in dem Schwerte und welche steckt in dem Speere? welche Kraft ist größer, die des Schwertes oder die des Speeres? In dem Kampfe zwischen Siegmund und Hunding bezwingt Wotans Speer das Schwert, und hier beim Brunhildenfelsen bezwingt das neu geschmiedete Schwert wieder den Speer! Ist eine geheime Kraft in dem einen, wie in dem andern, und geht diese Kraft sowohl beim Speere als beim Schwerte von Wotan aus, so befindet man sich hier geradezu einem Räthsel gegenüber.

Ich könnte die Widersprüche, in welche die Dichtung sich in ihrem ferneren Verlaufe verwickelt, noch weiter auseinandersetzen, allein ich will es für heute mit dem hier Gesagten genug sein lassen; denn schon der erste Widerspruch, welchen ich bei Besprechung des „Rheingold" im Fundamente der ganzen Dichtung bloßgelegt habe, hat so viel polemischen Staub aufgewirbelt, daß man wahrlich einen Besen nehmen müßte, um ihn hinwegzufegen. Und doch haben meine Gegner trotz ihrer ellenlangen Citate aus der Dichtung wie aus der Edda nichts vorgebracht, was ich nicht im Stande gewesen wäre, mit wenigen Worten niederzuschlagen. Der Unterschied zwischen mir und diesen Anhängern Wagners ist eben der, daß ich Wagners Nibelungenwerk bewundere trotz der Widersprüche, die es in sich schließt, sie aber selbst in den Schwächen des Werkes lauter Vorzüge erblicken.

Ueber den dichterischen Ausdruck im „Siegfried" müßte ich alles das wiederholen, was ich über diesen Gegenstand bei Besprechung des „Rheingold" gesagt habe; ich darf mich daher hier wohl auf das dort Gesagte berufen, und ich käme nun eigentlich zur Musik; allein ich will die Musik, so wie auch die Aufführung im Wiener Operntheater nicht besprechen, ohne auch zugleich dieselben Themen bezüglich der „Götterdämmerung" zu berühren. Ich verschiebe dieß vorläufig und fahre in der Betrachtung des motivischen Baues der Gesammthandlung fort. Ich gehe also über zur „Götterdämmerung". —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das einundzwanzigste und letzte Gewandhausconcert am 27. März enthielt lediglich Compositionen von Beethoven, zum Andenken an seinen Todestag, den 26. März 1827, und zwar die vollständige Musik zu „Egmont" und die Cmollsymphonie. Es giebt kaum eine undankbarere, mehr Selbstverleugnung beanspruchende Aufgabe, als Musik zu Dramen zu schreiben, da sie in der Regel sowohl von den sie Ausführenden als auch vom Publi-

kum mehr oder weniger stiefmütterlich behandelt wird, von letzterem im Theater meist nahezu empörend rücksichtslos alle außerhalb der Akte fallende Musik, also Vorspiele, Nachspiele und Entre'acte. Um sie voll zu genießen, bleibt nur der mangelhafte Nothbehelf der Concertaufführungen. Aber grade von dem, was den Tondichter begeisterte, nämlich vom Drama, um welches sich seine Musik rankt, wie der Epheu um den Stamm eines Baumes, wird uns hier durch die sogn. verbindenden Worte fast immer ein so überaus schwacher Aufguß dargereicht, daß man einen ähnlichen Eindruck erhält, als sei der Stamm beinahe abgestorben. Ist man nun überdies im Gewandhause zu einem so ungünstigen Platz verurtheilt, daß vom gesprochenen Wort so gut wie Nichts zu verstehen und von demselben nur einige einschläfernde leere Klangwirkungen übrigbleiben, so ist auch eine so vorzügliche Kraft wie Hr. Hofschausp. Jaffé aus Dresden nicht im Stande, mit Mosengeil's undankbarer Flickarbeit etwas von Göthe's Geist über uns auszugießen. Sehr anerkennenswerth wurden die beiden Lieder Klärchens von Frl. Schotel gesungen, welche mit ihrem besonders in der Höhe frei und klangvoll ansprechenden Organ die gefährlichen Klippen dieser Aufgaben meist glücklich zu vermeiden wußte. Ueberhaupt gewährte Beethoven's herrliche Musik in so weihevoller, klarer und ausdrucksvoller Wiedergabe und Beherschung des Stoffes einen ebenso hohen und seltenen wie wahrhaft ungestörten Genuß, u. A. hatte in den Soli der von Beethoven mit besondrer Liebe behandelten Oboe Hr. Hinke Gelegenheit, sich auszuzeichnen. —

Werfen wir hierbei einen kurzen Rückblick auf die 21 Concerte der verflossenen Wintersaison, so stehen in erster Linie ein Mendelssohnabend, ein Schumannabend und der heutige Beethovenabend. Von großen Werken sind hervorzuheben Schumann's „Paradies und Peri", Haydn's „Schöpfung" und Beethoven's neunte Symphonie, ferner Rubinstein's „dramatische Symphonie", ein Stabat mater von Gounod, eine Symphonie von Saint-Saëns, eine Serenade von Fr. v. Holstein, ein sogn. „Concert" für Blasinstrumente von Hnr. v. Herzogenberg, eine Streichorchesterliebesnovelle von Krug, ein Violinconcert von Brahms, Ouverturen von Emil Hartmann, Bohlmann und Reinecke und Reinecke's erste Symphonie. Hoffentlich ist die Direction außerdem in Besetzung der Soli größerer Werke in nächster Saison glücklicher. — Z.

Die genußreichen Abende der Gewandhaus-Kammermusiken haben am 29. März durch die achte — vierte des 2. Cyklus — ihren Abschluß gefunden. Zum ersten Mal in der verflossenen Saison hatte man ein etwas mannichfaltigeres Programm aufgestellt und damit auch ein volles Haus erzielt. Ich habe schon früher öfters bemerkt, daß zwei Quartette und ein Quintett oder Trio zu an- und abspannend sowohl für die Kenner wie für die Laien sind. Das mag die Ursache sein, weshalb die an sich vorzüglichen Leistungen in letzter Zeit zu schwach besucht waren. Dieses Mal hatte man wie gesagt für ein mannichfaltigeres Toncolorit gesorgt, indem durch Beethoven's Septett auch einige Blasinstrumente zur Mitwirkung gelangten Aber auch noch einen andern Anziehungspunkt hatte man dem interessanten Abende gegeben: Spohr's Doppelquartett Op. 65. Seit Jahrzehnten erschien endlich wieder ein Mal ein Werk dieses edlen Tonmeisters auf dem Programm; eine Vernachlässigung, die mir unerklärlich ist. Es eröffnete den Abend und wurde jeder Satz desselben beifällig aufgenommen. Desgleichen auch eine Vcellsonate Op. 8 von Edvard Grieg, die der Componist mit Concertmstr. Schradieck vortrug. Das lebensvolle, melodienfrische, aus drei Sätzen bestehende Werk ist in conciser Form gehalten und die Ideenfolge geht meistens in organischer Entwickelung ungesucht von Statten. Das Auditorium manifestirte seine Befriedigung durch Hervorruf des Componisten. Sämmtlichen Werken wurde eine vortreffliche Reproduction zu Theil. Um das Gelingen derselben machten sich außer den Genannten noch verdient die HH. Vollandt, Hußla, Laukau, Thümer, Pfitzner, Schröder, Pester, Schwabe, Landgraf, Gumbert und Weißenborn. — Sch. . . t.

Am 19. März brachte die ungemein rührige Operndirection eine neue Oper ihres Chordirectors V. E. Neßler: „Der Rattenfänger von Hameln" in vorzüglicher Inscenirung und durchweg ausgezeichneter Besetzung zum ersten Male zur Aufführung, gedichtet von Friedrich Hofmann nach J. Wolf's gleichnamiger Aventiure. Die Novität fand am ersten Abend die rühmlichste und glänzendste Aufnahme, und auch bei den übrigen Wiederholungen (bis jetzt acht) war der Beifall immer ausgiebig und wird sich dem Anscheine nach nicht sobald wesentlich verringern. Das Beste am Textbuch ist die gewandte, leichtfließende Versification; auch die warme Herzlichkeit, welche aus allen lyrischen Ruhepunkten heraustönt, verdient alle Anerkennung. Weniger zu loben ist der scenische Aufbau. Durch die zahllosen Zwischenverwandlungen, die zudem wegen erheblicher scenischer Veränderungen nur langsam sich bewerkstelligen lassen, geräth die Action in ein bedenklich schleppendes Tempo; die Motivirung lehnt sich an sattsam bekannte Vorbilder öftrer als einmal an, der ganze scenische Zuschnitt borgt die theatralische Wirksamkeit von bereits altbewährten Opern, z. B. „Hans Heiling", „Fliegender Holländer" ꝛc. ꝛc. ab; so setzte er denn bei dem Zuschauer nichts Unbekanntes voraus. Erkennungsscenen im Style der Senta und des Holländers, Trinkgelage nach Nicolai'schem oder Marschner'schem (im „Templer und Jüdin" oder auch „Vampyr") Recept sind zwar nicht mehr neu, aber garantiren, worauf es ihm hauptsächlich ankommt, den Beifall der Masse. Neßler hat mit dem „Rattenfänger" einen seinem Talente weit zusagenderen Stoff gefunden als in seinem Erstling „Irmingard", die vor ungefähr drei Jahren über die hiesigen Bretter ging. Dem dort vorherrschenden heroisch-romantischen Elemente waren seine Kräfte bei Weitem nicht in dem Maße gewachsen, wie dem sinnig-volksthümlichen, wie es hier zum Ausdruck kommt. In der „Irmingard" mußte der Comp. alle Hebel in Bewegung bringen, um sich in Positur zu setzen, man merkte aber allenthalben eine gewisse Unbehaglichkeit und stylistische Unsicherheit noch an. Hier im „Rattenfänger" ist Nichts von krankhafter Anstrengung zu beobachten, Neßler giebt sich treu und ehrlich, und das wird ihm auch anderwärts wie bei uns als ein sehr schätzbarer Vorzug hoch in Anrechnung gebracht werden. Die Musik ist fast durchgehends frisch und gesund, neigt viel lieber zum Sorglos-Naiven, als daß sie sich und uns das Herz schwer macht mit grüblerischem Ernst, ist mehr keck zugreifend als besonders wählerisch, in der Vorliebe für den besseren und besten Volkston mehr anheimelnd als wirklich ursprünglich. Die Oper hat in der Hauptsache einen ausgesprochenen Liederspielcharakter, wie ihn die Hofmann'sche Textbehandlung nun einmal mit sich brachte. Neßler besitzt zudem eine entschieden starke lyrisch-volksthümliche Ader und so badet er sich in den zahlreichen Liedern in seinem Elemente gleich der Forelle im Mühlbach. Dieser Theil des Werkes darf auf umfängliche Popularität sich Hoffnung machen. Es werden, wenn es einmal gedruckt vorliegt, Einzelgesänge daraus gern gesungen und oft begehrt werden; mit fast noch größerem Recht wie Vieles von Lortzing oder von Gust. Schmidt („Prinz Eugen") verdient N. zu solchen Zwecken

Beachtung. Wenn der Comp. ernsthafte Anläufe zu wirklich dramatischer Musik wagt, so greift er öfterer als wohl wünschenswerth, in den Schatz seiner musikalischen Erinnerungen, der natürlich bei ihm, dem routinirten Opernliteraturkenner ungleich reicher fundirt ist, als bei anderen schlichten Menschenkindern; so stellt sich bei ihm eine stattliche Anzahl von Gedankengängen ein, die uns in ähnlicher oder derselben Gestalt bereits anderwärts, besonders bei Marschner, Weber, Nicolai, Lortzing, Flotow und einigen Andern begegnet sind. Obgleich weitschichtiger Reflexion abgeneigt, hat der Comp. doch auch einige Leitmotive oder richtiger noch Leitmelodien nicht verschmäht; der Bürgermeister wurde mit einem stehenden Thema bedacht, die Spielmannsweise klingt an, wo sie sich nur immer anbringen läßt; auch das Rattenbeschwörungsmotiv kehrt öfters wieder. Von diesen Einzelheiten moderner Gestaltungsweise abgesehen, ist die übrige Behandlung die absolutmusikalische der älteren Opernpraxis; auf formelle Abrundung der einzelnen Nummern sowohl als auf eine kräftige Charakteristik hat Neßler viel Fleiß mit sehr gutem Erfolge verwendet; freilich ließ ihn dieses Princip auch häufige, durchaus nicht nothwendige Textwiederholungen beibehalten; nach dieser Hinsicht hätte er die Fesseln der kleinen Liedform ohne Umstände sprengen dürfen. Das Orchester ist trefflich behandelt, hält die rechte Mitte zwischen dem erdrückenden Zuviel und dem farblosen Zuwenig. Hr. Schelper hat als Titelheld Hunold, man darf es wohl dreist behaupten, auf hiesiger Bühne das Loos der Oper entschieden. Glücklich jeder Operncomponist, der für seinen Zweck einen so wunderbaren Förderer wie Hr. Neßler in Hrn. Schelper gefunden. Alles war an diesem „Rattenfänger" herzenbezwingend, Spiel wie Gesang gleich hinreißend. Um das Schicksal der Oper auf andern deutschen Bühnen dürfte der Comp. niemals besorgt sein, wenn dort ein solch lebensvoller und geistsprühender Künstler wie hier die Hauptrolle in den Händen hat. Nächst Hunold beansprucht Gertrud das Hauptinteresse; Frl. Widl, allmählich von einem bedenklichen chronischen Halsleiden mehr und mehr genesend, wußte jeden ihrer Auftritte mit einer Innerlichkeit zu beseelen, die uns immer für sie so sympathisch stimmt. Frl. v. Axelson als Regine, Frl. Löwy als Dorothea, wurden ihren Aufgaben in gleich ausgezeichneter Weise gerecht wie Hr. Lieban dem Schmied Wulf, Hr. Wiegand dem Bürgermeister, Hr. Reß dem Stadtschultheiß, Hr. Küstner dem Rathsschreiber Ethelerus, Hr. Ulbrich dem Kanonikus, Hr. Pielke dem Heribert. Auch die Chöre hielten sich tüchtig; Alles griff zusammen, um der Novität des einheimischen Comp. den schönsten Erfolg zu sichern. Die Volksthümlichkeit des Stoffes und die leicht ansprechende, gut populäre Musik müssen voraussichtlich auch außerhalb von Leipzig Anklang finden. —

B. Vogel.

Eisenach.

Das Symphonieconcert unseres Musikvereins am 3. darf zu den musikalischen Ereignissen unserer Stadt zählen, und zwar sowohl durch das gewählte Programm als auch durch die Betheiligung zweier Künstlerkräfte ersten Ranges. Schon im Concert am 29. März hatte die Hofopernf. Reicher-Kindermann aus Wien, dem hiesigen Publikum noch gänzlich unbekannt, dasselbe zu außerordentlichem Enthusiasmus hingerissen, und nur zu Viele bedauerten es, diesen Genuß sich haben entgehen zu lassen. Mit unverholener Freude wurde es deshalb allseitig begrüßt, daß es dem Vorstand des Musikvereins gelungen, die Künstlerin für das Concert am 3. zu gewinnen. Die Räume des Theaters waren natürlich bis auf den letzten Platz gefüllt, und die hochgespannten Erwartungen der Meisten sind wohl nicht getäuscht sondern übertroffen worden. Die bedeutenden Stimmmittel von Frau R.-Kindermann kamen besonders in Beethoven's Ah perfido, welche Arie ungewöhnliche Anforderungen stellt, zur vollsten Geltung, während in Liedern von Franz (Wasserfahrt), Schubert (Meine Ruh ist hin), Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen" und „Du mr. Seele schönster Traum") eine Zartheit der Auffassung und Schmiegsamkeit der Stimme, in Mozart's kleinem Scherz „Warnung" auch ein Schelm durchleuchtete, zu immer neuen Beifallsstürmen hinriß. Den „Vogel im Walde", eine freundliche Zugabe, über dessen Werth man ja verschiedener Ansicht sein kann, der aber seinen Eindruck nie verfehlt, haben wir noch nie so keck und prächtig gehört. Der ganz ungewöhnliche Beifall, der das Haus durchbrauste, wie die reichen Spenden von Blumen und Kränzen werden Frau R.-Kindermann bewiesen haben, wie rasch und vollständig sie Eisenach erobert hat. Mit ihr theilte den Preis des Abends Kammervirtuos Leopold Grützmacher aus Weimar, hier bereits ein alter, aber darum nicht minder werther Bekannter. Zu seinem Ruhme können wir allerdings nicht beitragen, aber unsern Dank können wir ihm wieder aussprechen, daß er uns nicht vergessen hat. Goltermann's Concert und eine Mazurka von Popper gaben reichlich Gelegenheit, eine vollendete Technik zu bewundern, während schon die Thatsache, daß der Künstler es nicht verschmäht, Schumann's Abendlied vorzutragen, den Beweis liefert, daß ihm nichts ferner liegt, als bloßes Virtuosenthum. — Solchen Kräften gegenüber hatte das Orchester, bestehend aus der Meininger Hofcapelle und hiesigen Musikern, keine leichte Aufgabe. Sein Erfolg war aber schon so gut wie gesichert durch die Wahl der Compositionen: Mendelssohns Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Glücklich löste unter der sicheren Leitung von Prof. Thüreau, der noch vor keiner Schwierigkeit zurückgeschreckt ist und das hiesige Publikum zu immer neuem Danke sich verpflichtet, das Orchester seine schweren Aufgaben. —

Hof.

Daß auch in kleinerem Kreise und bei verhältnißmäßig beschränkten Mitteln sich sehr Ersprießliches für die Kunst wirken läßt, wenn ein Mann als Leiter vorhanden ist, der mit tüchtiger fachmännischer Begabung ausgezeichnetes Directionstalent mit warmer Begeisterung für alles Schöne und Große, zähe Ausdauer und unerschrockenen Muth zu dessen Vorführung verbindet, das beweist das Wirken des städtischen Musikdirectors C. G. Scharschmidt. Nicht nur als Dirigent eines Musikcorps, das sich durch seine opferfreudigen Bemühungen in einer ausgezeichneten, für Provinzialstädte geradezu musterhaften Verfassung befindet, sondern zugleich als solcher eines gemischten Chorgesangvereins „Liederkranz" hat er seit Jahren eine ungemein rühmliche Thätigkeit entfaltet und immer fühlt er sich zu neuem Streben angespornt und gekräftigt. Während die an Donnerstagen stattgefundenen Winterabonnementsconcerte sich stets durch sorgfältig zusammengestellte Programme auszeichneten, auf welchen neben den Erzeugnissen unserer Classiker auch die Neueren und Neuesten ihren berechtigten Platz gefunden — im 23. Concert z. B. kam außer der Gluck'schen Iphigenienouverture mit Wagner'schem Schluß: Choral und Aufzug der „Meistersinger", Liszt's vierte „Ungarische Rhapsodie" &c. &c. zu Gehör — während hier also vorzüglich die edelste Instrumentalmusik mit ebenso großem Eifer als technischer Sicherheit und Begeisterung gepflegt wird, widmet sich der „Liederkranz" mit gleicher Hingabe und gleich erfreulichem Erfolge der mehrstimmigen Vocalmusik. War das 22. Abonnementsconcert durch die Mitwirkung

der Concertsängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt ausgezeichnet, die mit Arien aus den „Jahreszeiten", „Figaro's Hochzeit", Liedern von Liszt („Es muß ein Wunderbares sein"), Wagner (Schlummerlied) und Büchner („Frühling") die Zuhörerschaft außerordentlich enthusiasmirte, so bot auch das letzte Concert des „Liederkranzes" am 3. April eine Fülle beachtenswerthester Musikgenüsse. Außer einem geistvollen, glänzend instrumentirten und glänzend aufgenommenen „Festvorspiel" von Scharschmidt kam der Gesangenenchor und das Finale des 2. Aktes aus „Fidelio" zu Gehör, welche Wahl wohl in Anbetracht des Umstandes, daß Hof keine Opernbühne besitzt, sich rechtfertigen läßt. Den Schluß bildete Mendelssohn's Loreleyfinale. Frau Marie Klauwell aus Leipzig, in Hof seit Jahren als Concertsängerin hochgeschätzt und allbeliebt, führte die Solopartie mit derselben Geschicklichkeit und bestechenden Eleganz durch, mit welcher sie vorher die Barbierarie, die Leonore und drei Lieder von Lassen, Schubert und Taubert zum Vortrag gebracht. In einer früheren Aufführung hatte der „Liederkranz" seine Aufmerksamkeit u. A. auf Raff's originellen „Tanz" gerichtet und auf verschiedene gemischte Chöre von Bernhard Vogel aus Op. 17 („Waldlied", „Waldeinsamkeit", „Meine Liebe" und „Gruß"), von denen die beiden letztgenannten zündend einschlugen. Man ersieht daraus, wie der „Liederkranz" auch der Novitäten sich liebevoll annimmt. Möge die Pflege der Kunst auf dem eingeschlagenen Wege an der Hand eines so bewährten und talentirten Führers wie C. Scharschmidt rüstig und unerschrocken fortschreiten. — E. F.

München.

(Fortsetzung).

Die „Musikl. Akademie" gab ihr erstes Concert am 10. März mit einem Programm, wie es in der Regel nicht beliebt wird; es bestand nämlich nur aus drei Nrn. für Orchester: einer Suite von Bach für Streichorchester, Oboen und Trompeten, Haydn's Cmollsymphonie und der Eroica. Bei solchen Gaben konnte ein Grund zu Klagen nicht gegeben sein, um so weniger, als die Ausführung eine besonders glückliche war; die Eroica namentlich, die Levy ohne Partitur dirigirte, zeigte einen Schwung und ein Feuer, welche das Publikum zu wahrhaft begeistertem Beifall hinriß. — Das zweite Concert fand am 20. März statt; das Interesse des Publikums concentrirte sich hierbei auf zwei Punkte: auf den Violinvirt. Sauret und auf die Ddursymphonie von Brahms. Sauret spielte Ernst's Fismollconcert, Beethoven's Fdurromanze sowie Polonaise von Vieuxtemps. Es ging dem Künstler ein großer Ruf voraus, der in der Lokalpresse zu allgemeiner Kenntnißnahme gebracht wurde. In solchen Fällen naht sich das Publikum dem Concertsaale mit der höchsten Erwartung, und kommt dann hiezu noch der Umstand, wie er hier vorlag, daß wir in den letzten Jahren in gedrängter Aufeinanderfolge die vorzüglichsten Meister auf der Violine zu hören Gelegenheit hatten, so mag es begreiflich erscheinen, daß Hr. Sauret keinen leichten Stand hatte. Wenn es ihm nun auch nicht gelang, in uns das Gefühl zu erwecken, als habe er irgend einen der uns bekannten Violinvirtuosen übertroffen oder Künstler wie Joachim, Wilhelmj, Ole Bull und Sarasate erreicht, so muß doch seine Bedeutendheit auf seinem Instrument zugestanden werden. Hie und da ist die vollendete Sauberkeit des Spieles zu vermissen und im Allgemeinen gelingen ihm französische Compositionen besser als die deutschen. Das Publikum ließ ihm durch warmem Beifall volle Gerechtigkeit widerfahren.

Daß man jedem neuen Werke von J. Brahms mit einer gewissen Spannung entgegensieht, hat nach Lage der Sache seine große Berechtigung, denn einerseits haben viele seiner Compositionen die freudigste Aufnahme gefunden und anderseits wird er bekanntlich überhaupt kurzweg als Retter und erster Vertreter ernster Musik bezeichnet. Auch hier hatte er sich die Gunst des Publikums in hohem Maße erobert, bis es im Vorjahre zur Aufführung seiner Symphonie Nr. 1 kam, die eine kleine Abschwächung der Liebe herbeiführte. Ueber die nicht ganz günstige Aufnahme dieser Nr. 1 habe ich seinerzeit berichtet; aus anderen Orten lauteten die Berichte ähnlich, und selbst Hanslick in Wien, der zu Brahms in einem etwas freundlicheren Verhältniß stehen soll als zu Rich. Wagner, gestand zu, daß die Symphonie im Concertsaale die Wirkung nicht hervorbringe, wie sie nach der Partitur zu erwarten sei. An Hanslick mußte ich unwillkürlich denken bei Aufführung der Symphonie Nr. 2. Ich bin überzeugt, dieselbe genügt in der Partitur den strengsten Anforderungen und berechtigt zu der Hoffnung auf durchschlagende Wirkung, und dennoch trat die letztere nicht ein. Wie das kommen mag? Das wird vielleicht ein Geheimniß bleiben, wie es nicht minder ein Geheimniß ist, daß Manches tönend wirkt, was schwarz auf weiß nicht den Eindruck macht. Es wird eben doch schließlich auf den berühmten göttlichen Funken ankommen, der durch keine, wenn auch noch so kunstvolle Arbeit zu ersetzen ist. Ein so recht gelehrtes Tonstück ist z. B. das Adagio der Symphonie, und bei der Aufführung wurde gerade hier das Publikum am wenigsten warm. Im Ganzen läßt sich sagen, das Werk errang sich einen Achtungserfolg; die Hörer folgten der Aufführung mit Aufmerksamkeit, der Musiker von Fach respektirte die Gewandtheit in der Faktur; zu einem höheren Aufschwung der Stimmung konnte es nicht kommen.

Außerdem spielte das Orchester die Coriolanouverture und Frl. Schefzky und Schultze sangen das stimmungsvolle Duett aus „Benedikt und Beatrice" von Berlioz unter vielem Beifall. — Das dritte Concert am 29. März brachte Schubert's Cdursymphonie, und zwar so vollendet, wie kaum je zuvor. Das wunderbare Werk fesselte denn auch die Theilnahme der Hörer aufs Tiefste und fand nach jedem seiner Theile begeisterte Zustimmung. Im zweiten Theile hörten wir ein Clavierconcert in Asdur Op. 94 von Rheinberger, „Beatrice"-Scene aus Schillers „Braut von Messina" für eine Sopranstimme mit Orchester von F. v. Holstein und die römische Carneval-Ouverture von Berlioz. Das Clavierconcert, nicht eben reich an originellen Gedanken, ist, wie sich das bei Rheinberger von selbst versteht, gut gearbeitet; der Schwerpunkt liegt im Orchester mit so dominirender Gewalt, daß der Clavierpart in seiner Eigenart nicht immer zu wünschenswerther Geltung und Wirkung gelangt, obwohl er durch Bärmann in tadelloser Weise zum Vortrag gebracht wurde. Der Totaleindruck war immerhin ein günstiger und die Aufnahme eine sehr beifällige. Holstein's Composition geht über das Conventionelle nicht hinaus und belästigt nicht durch Ueberraschungen. Frau Weckerlin sang sie mit Hingebung und Verständniß und fand Anerkennung. Ein Werk voll Leben und Frische, von Originalität und sprudelnder Einfälle ist die Ouverture von Berlioz; durch sie wurden die Hörer zum Schlusse noch einmal in die freudigste Stimmung versetzt, und so ließ sich sagen: Ende gut, Alles gut. — —e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Das fünfte Peabody-Concert brachte u. A. Symphonien von Spohr in Dmoll und von Haydn in Bmoll, ein Orchesterwerk von H. W. Nicholl in Newyork und Gesangvor-

träge („Rose wie bist du“ aus Spohr's „Zemire und Azor“ 2c.) durch Frl. Jenny Busk. —

Berlin. Am 7. Schülerconcert von Ferdinand Sieber. Ensembles aus „Rigoletto“, „Martha“, „Jessonda“, „Barbier“, „L. Weiber“ 2c., Bettlerlied aus dem „Propheten“, Baritonarie aus „Trovatore“ Sopranarie aus Hoffmann's „Aennchen von Tharau“. 2c. „Die meisten Sängerinnen und Sänger erwiesen sich im Besitze hervorragender Stimmen und einer bereits weit vorgeschrittenen Ausbildung, sodaß die Mehrzahl der Nrn. des Programms im besten Sinne concertfähig genannt werden darf. Einen wahren Schmuck des Concertes bildeten die Vorträge des Prf. Sieber, der eine Reihe Lieder von Schubert, Franz und Schumann sowie auch mehrere eigene Lieder, darunter seinen vielgesungenen „Flüchtling“ und ein neues prächtiges Lied aus F. Wolff's „Rattenfänger“, das er wiederholen mußte, in vollendeter Weise zum Vortrage brachte.“ — Am 16. Wagnervereinsabend mit Tenor. Unger aus Leipzig, den Hofopernf. Oberhauser und Bolle: erster Akt des „Siegfried“. — Am 26. Soirée des Stern'schen Verein's mit Pianist Carl Heymann: Scenen aus „Idomeneo“ Chorlieder von Bruch 2c. — Am 29. durch die Singakademie Fürst Radziwill's Musik zu Göthe's „Faust“ mit Frl. Clara Meyer, Frl. Rüdiger den HH. Oberhausen, Hauptstein 2c. —

Boston. Am 26. Febr. Concert des Pianisten Presten: Mendelssohn's Präludium und Fuge Op. 35, Figaro-Arie, Lieder von Franz und Schubert (Miß Gaye), Schumanns Fmollsonate Op. 14, vier Präludien aus Chopins Op. 28 und dessen Fmoll-Fantasie Op. 49. — Am 27. Febr. sechstes Symphonie-Concert unter Zerrahn: Mendelssohn's Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde“, Romanze und Rondo aus Chopins Emollconcert, Präludium und Fuge von Haberbier-Guilmant und Tarantelle von Liszt (Frau Rivé-King), Sätze aus Schumanns Manfredmusik und zweite Symphonie von Brahms. —

Cassel. Am Charfreitage durch den Oratorienverein Verdi's Requiem mit Frau Zottmayr, Frau Soltans, den HH. Müller und Mayer: „Die Chöre wurden musterhaft gesungen, alle guten Eigenschaften eines wohlgeübten Chors traten glänzend zu Tage, Sicherheit, Tonfülle und Schönheit, fein ausgearbeitete Nüancen und treffliche Aussprache. Wie den Mitwirkenden gebührt nicht weniger Hrn. Brede für solche Einstudirung größte Anerkennung. Carl Mayer befestigte seinen Ruf als verständnißvoller Kirchensänger aufs Neue, die Stimme klang außerordentlich wohllautend, der Vortrag war durchaus entsprechend, die Aussprache mit Ausnahme des e sehr schön. Die Tenorpartie führte Müller sehr lobenswerth mit meist schöner Tongebung und lebhaftem Erfassen der Textworte durch. Frau Zottmayr wirkte besonders in der mittleren und tieferen Lage der Altpartie wohlthuend und bei Frau Soltans kamen besonders schön die Pianostellen zu Gehör, weniger angenehm berührten die nicht ohne Anstrengung gebotenen höheren Lagen.“ —

Constanz. Am 21. März durch die Sängerrunde „Bodan“ unter S. v. Noskowski: Reinecke's Friedenfeierfestouverture, Frühlingschor a. d. „Jahreszeiten“, Andante undFinale aus Mendelssohn's Violinconcert, Huldigungsmarsch von Noskowski, Mendelssohn's Lied der Deutschen in Lyon 2c. —

Cöln. Am 20. März Concert von Langenbach aus Bonn mit dem Grazer Damenquartett und Concertm. Lorscheidt: Beethoven's Streichquartett Op. 74, Frauenquartette von Ipavic, Titl, Hiller, Doppler, Mendelssohn und Kjerulf, Barcarole und Spinnlied für Viola alta von Ritter, Gondellied von Tschaikowski und Polonaise von Vieuxtemps, Vcellstücke von Schubert und Schumann, sowie Russische Lieder von Glinka-Herrmann für Violine, Viola und Pianoforte. — Am 30. März Kammermusik Heckmanns: Streichquartette in Bdur von Brahms und in Amoll von Schumann sowie Schubert's Bdurtrio. Flügel von Blüthner. —

Chicago. Am 21. Febr. zweites Orchesterconcert unter Rosenbecker: Ouverture zum „Sommernachtstraum“, Henselt's Clavierconcert Op. 16 und Liszt's 3. Rhapsodie (Emil Liebling), Arie von Händel und Schumann's „Grenadiere“ (George Werrenrath), Symphonie von Norbert-Burgmüller und Streichserenade von Volkmann (Vcellsolo: Eichheim). —

Danzig. Am 29. März Symphonieconcert von C. Ziemssen mit Pianist Scharwenka aus Berlin: Ouvert. zu „Melusine“, Beethoven's Esdurconcert und Pastoralsymphonie sowie „Tasso“ von Franz Liszt. Flügel von Blüthner. —

[illegible] Am 2[illegible]. März Concert des Männergesangvereins unter Hugo Jüngst mit Frl. Mandern aus Altenburg und Vcell. Henriques aus Copenhagen: Männerchöre „Mein Herz thu' dich auf“, „Wanderers Nachtgebet“ und „Waldeszauber“ von Weber, Sopranarie aus „Figaro“, „Mondnacht“ von Schumann, Ungar. Vcellfantasie von Grützmacher „Treue Liebe“ von G. Schmidt, „O du wonnige Maienzeit“ von Hoffmann, „In stiller Nacht von Weinwurm, und „Liebchen wo bist du?“ von Marschner, Vcellstücke von Henriques und Goltermann 2c. — Am 24. März Opernabend des Conservatoriums: Scenen aus „Hans Heiling“, „Troubadour“ und „Prophet“ mit Frl. Arbeé, Frau Mayr, Frl. v. Westernhagen, den HH. Börner, Gutschbach, Burkhardt und Wachtel. —

Eilenburg. Durch den Bachstein'schen Gesangverein „Rothkäppchen“ für Soli, Frauenchor und Declamation von Abt, Ständchen für Alt und Frauenchor und „An die Herzen“ von Schubert, „Der arme Peter“ von Schumann sowie verschiedene Claviersachen. —

Elberfeld. Am 12. März durch den Singverein unter Carl Meister Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ mit Frau Kogel-Otto, Frl. Beggstöver aus Celle, Tenor. Heinen aus Barmen, Bass. Basch, und Gutkind's Capelle. „Nach glücklicher Ueberwindung mancher Hindernisse brachte der Singverein unter Leitung Meisters das Oratorium „Die letzten Dinge“ von Spohr zur Aufführung. Spohrs Oratorien sind das Erhebendste, was er geschrieben hat. So scheint er in diesem Werke durch die Vorzüglichkeit der Melodie, die Erhabenheit der Gedanken das großartige Werk Michel Angelos aus der Malerei getreu auf das musikalische Gebiet übertragen zu haben. Dabei überrascht uns darin, wie in seinen Gesangstücken durchgehends eine wunderbare Einheit, die ohne Zweifel seiner lobenswerthen Gewohnheit zuzuschreiben ist, daß er gewissenhaft und lange Zeit seinen Text studirte und so von seinem Gegenstande ganz durchdrungen war. Hierbei macht sich nun auch in Bezug auf die „letzten Dinge“ ein Mangel geltend, der darin besteht, daß Spohr aus seiner Subjektivität nicht herauszutreten vermochte; überall ist diese weiche, elegische Stimmung überwiegend, die ihm keine scharfe Pointe, keine gewaltsame Wendung erlaubt; nur die Modulation bleibt ihm übrig, die er denn auch oft, manchmal bis zur Monotonie anwendet. Spohr's Meisterschaft erkennt man in seinen Ensembles, in seinen Chören, die in den „letzten Dingen“ sich durch Großartigkeit, Adel, Bedeutsamkeit der Stimmen, Bewegung auszeichnen. Bei Spohr schreitet in den Chören alles anziehend, proportionirt, gemessen voran: so entstehen seine Meisterwerke, so gelangen seine Fantasien, seine ersten Inspirationen zu einer sich stets gleichbleibenden, edeln großartigen Vollendetheit. Die Fuge gewinnt durch ihre Klarheit sehr an Interesse und enthält Wendungen, die selbst eines Bach würdig sind. Das Solo ist in den „letzten Dingen“ nur angewendet, um die verschiedenen Parthien des Werkes, die vierstimmigen Sätze einzuleiten und mit einander zu verbinden. Letztere sind wahre Muster einer gesunden vollen Harmonie, die eine Spohr eigene Manier gewahren läßt, nämlich die Enharmonik und die fast immer chromatische Führung der Stimmen. — Für Vorführung des hier seit Jahren nicht gehörten Oratoriums sind wir dem Singverein, der damit wieder einen Schritt in die Oeffentlichkeit wagte zu Dank verpflichtet. Der Verein kann sich zwar nicht messen mit unserm andern großen Chorverein, sucht aber durch seinen Eifer die geringere Stimmenzahl zu ersetzen. Die großartigen Chöre ertragen eher zu viel als zu wenig, um kräftig und herrlich zu wirken, und im Piano vermißte man jene weiche Fülle, die sich nur aus größeren Massen herstellen läßt; indessen stand das Orchester ziemlich im Verhältniß zu den Singstimmen und einige Unachtsamkeiten abgerechnet war die Gesammtleistung lobenswerth. Für das Soloquartett war ausgezeichnet gesorgt worden; tadellose Rheinheit Klangschönheit der Stimmen, vorzügliches Ensemble ließen keinen Wunsch unerfüllt. Das Quartett „Selig sind die Todten“ sowie das „Er selbst wird trocknen alle Thränen“ machte ergreifenden Eindruck. In dem Duett „Sei mir nicht schrecklich“ fand Frau Kogel-Otto Gelegenheit, ihre Vorzüge, reine Intonation, leichte Aussprache ihres sehr gleichmäßigen, reizvollen hellen Soprans zu entfalten, während auch Heinen die Tenorparthie angemessen rein und weich durchführte. Unser Hauptinteresse nahm Frl. Beggstöver, in Anspruch. Es gereicht uns zu besonderem Vergnügen, berichten zu können, daß die Sängerin den Ruf, der ihr vorausging, auch hier gerechtfertigt hat. In den Ensembles

hob sich ihre volltönende, wohlgeschulte Altstimme von schönem dunklem Timbre sehr wirkungsvoll ab, wie sie denn auch ihre Solosätze bestens zur Geltung brachte." —

Eisenach. Am 3. Concert des Musikvereins mit der Hofopernsäng. Reicher-Kindermann aus Wien und Kammervirt. Leopold Grützmacher aus Weimar: Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Beethoven's Ah perfido, Vcellconcert von Goltermann, „Wasserfahrt" von R. Franz, Schubert's „Meine Ruh' ist dahin", Vcellstücke von Popper und Schumann, „Wieder möcht ich" und „Du meiner Seele" von Lassen, „Warnung" von Mozart, sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Erfurt. Am 4. Bruch's „Odysseus" unter Mertel mit Frl. Breidenstein, Frau Haas aus Erfurt und Baryt. Lißmann aus Frankfurt. —

Hannover. Am 2. Privatsoirée des Musiklhdl. Arnold Simon mit Frau v. Goldschmidt, den Kammermus. Kirchner und Lorleberg, v. Milde, Metzdorff und Baur: Hdurtrio von Brahms, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Metzdorff, Scherzi und Mazurkas von Pauer, Schubert's „Krähe", Lassen's „Dornröschen" und Dormi Pure von Scuteri, Vcellsuite von Saint-Saëns, „Verschiedene Meinung" und „Gute Nacht" von Goldschmidt. Flügel von Ascherberg. —

Klagenfurt. Am 23. März Soriée des Florentiner-Quartetts mit der Pianistin Frl. Halke aus Wien, Schülerin Epstein's: Bungert's Clavierquartett, 2c. —

Leipzig. Am 19. in der Thomaskirche: Passacaglia von Händel, „Ich danke dem Herrn" von Hauptmann, Choralvorspiel über „Was mein Gott will" von W. Stade und drei Chöre aus dem Passionsoratorium von Hnr. Schütz — und am 20. in der Nicolaikirche Gloria aus Hummel's Ddurmesse. —

Mannheim. Am Charfreitage durch den Kirchenmusikverein unter Leitung von Hänlein von Heinrich Schütz „Christi Leiden und Sterben" in Riedel's Bearbtg. „Der aus wohlklingenden Stimmen zusammengesetzte Chor führte seine Aufgabe mit Präcision im Geiste der Composition durch, und legte die glückliche, stimmungsvolle Wiedergabe der Chornrn. für Hänlein's Dirigententalent ein sehr anerkennendes Zeugniß ab, dessen Streben, die trefflichsten älteren Kirchenwerke vorzuführen, ja auch in seinen Orgelconcerten mit Erfolg sichtbar. Der Evangelist war in Händen des hiesigen Hofoperns. Gum, seine schmelzreiche Tenorstimme kam in entsprechendster Weise zur Geltung, der Vortrag war warm und würdig, die Aussprache recht deutlich. Christus wurde von Kammers. Hauser aus Carlsruhe gesungen, dessen Stimme leider durch die Witterung ungünstig beeinflußt war. Anerkennung verdient der nicht genannte Bassist, welcher den Hohenpriester und Pilatus mit schönem Klange und gediegenem Vortrag sang. Ebenso lobend ist die Altistin zu erwähnen, welche die Partie des Judas vortrug. Die Orgelbegleitung in Händen von Hochstetter, eines talentirten Schülers Hänlein's war sehr correct, desgl. in der als Einleitung vorangeschickten Ouverture zu Händel's „Messias". —

New-York. Am 1. März fünftes Symphonieconcert unter Damrosch: Anakreonouverture, Clavierconcert Op. 32 von Scharwenka (Bockelmann), Cantate von Grieg und Fantastische Symphonie von Berlioz. — Am 8. März fünftes Concert der Philharmonic Society unter Carlberg: Jupitersymphonie, Serenade in D von Fuchs, Brüll's Clavierconcert Op. 10 (Rich. Hoffmann) und Franz Liszt's „Tasso". —

Paris. Am 6. im Concert Châtelet 21. Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust unter Colonne. — Am 15. Concert von Delaborde mit Frau Lalo und Colonne: Beethoven's fünftes Concert und drittes von Saint-Saëns, Concertouverture von Delaborde, Ouverture und Arie aus dem „König Ys" von Lalo, Clavierstücke von Bach, Schubert, Weber, Alkan, Dubois, Heller und dem Concertgeber. — Am 18. letzte Kammermusik für Blasinstrumente: Serenade von Mozart, Flötensuite von Frau v. Grandval und Concertstück von Mendelssohn für B- und Altclarinette. — Am 21. letzte Kammermusik von Frau Montigny-Rémaury und Léonard: Quintette von Brahms und Schumann, Präludium nebst Fuge von Bach, Conte d'enfant von Moscheles, Clavieretude von Godard und Violinvariationen von Corelli. — Am 24. Concert von Frau Pauline Roger mit Frau Brunet-Lafleur und Colonne's Orchester: Mendelssohn's Gmollconcert, Esdurpolonaise von Chopin und andere Stücke dieses Autors, Vcellsoli von Godard, Clavierpiecen von Widor, Schumann und Saint-Saëns, Arien aus „Etienne Marcel" und „Lalla-Roukh". —

Stettin. Am 27. März für die Szegediner in der Jacobikirche Händel's „Messias" mit Frl. Rahe, Frl. Dresel, Frl. Cottel, Tenor. Holdgrün, Bass. Stöckert und Orlin's Capelle unter Kunze. —

Viersen. Am 30. März Haydn's „Jahreszeiten" unter Lange aus Gladbach mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, den HH. Rusjack aus Bückeburg und Haas aus Ruhrort. —

Wien. Der 8. April 1879 wird in den Annalen der Kunst-Geschichte für die Kaiserstadt mit heller Schrift verzeichnet bleiben, denn an diesem Tage brachte unter glänzendem Erfolge die „Gesellschaft der Musikfreunde" Franz Liszt's Graner Festmesse zur Aufführung, welche bei dem zahlreich versammelten Publikum gewaltigen Eindruck hinterließ. Liszt dirigirte sein Werk selbst und wurde mit einer großartigen Ovation empfangen. Die Aufführung des grandiosen Werkes war in allen seinen Theilen eine ausgezeichnete und erreichte seinen Culminationspunkt beim Credo. Als Solisten betheiligten sich in ganz hervorragender Weise die Damen Bettelheim und Bertha Kauser, sowie die HH. Walter, Bignio, Rokytansky und Zellner (Orgel). —

Wien. Am 30. März zweites Concert der Singakademie für die Bleiberger und Szegediner: Schumann's „Spanisches Liederspiel", „Die Königstochter" von Herbeck, altfranzösische Lieder (Gräfin Wickenburg-Almasi) 2c. — Am 1. April Soirée der 13j. Pianistin Marie Majewska, Schülerin von Marek in Lemberg. — Am 6., 13. und 20. Beethoven-Productionen von Bonawitz im Saale Ehrbar, in welchen er 15 der größten Sonaten dieses Meisters vortrug, nämlich Op. 7 Esdur; 26 Asdur; 31 Dmoll; 81 Esdur; 109 Edur — Op. 13 Cmoll; 27 Cismoll; 53 Cdur; 106 Bdur; 110 Asdur — Op. 14 Gdur; 57 Fmoll; 90 Emoll; 101 Adur und 111 Cmoll. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist von Frankfurt a. M. kommend am 22. in Weimar eingetroffen. —

— Johannes Brahms hat Theile des Ossian'schen Gedichtes „Fingal" für Chor und Orchester componirt. —

— Vieuxtemps befindet sich wegen Herstellung seiner sehr angegriffenen Gesundheit seit einiger Zeit in Algier. —

— Baryt. Georg Henschel aus Breslau gewinnt immer mehr die Sympathien der Engländer. In einem Concert in Manchester erzielte der beliebte Sänger mit dem Liedercyklus „Jägerliebe" aus Heine's Juniusliedern von Eduard Hecht so rauschende Beifallsbezeugungen und Dacaporufe, daß er nicht umhin konnte, das letzte Lied noch ein Mal zu singen. —

— Tenor. Schott aus Hannover gastirte kürzlich recht erfolgreich in Breslau. —

— Componist Jul. von Beliczay errang in Pest mit seinem Gmollstreichquartett durch Becker's Florentiner-Quartett laut dort. Bl. durchschlagenden Erfolg. —

— Der König von Sachsen ernannte Frau Laura Rappoldi-Kahrer zur „Kammervirtuosin". —

In Mannheim ergaben die beiden ersten Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" eine Einnahme von 14,000 Mark. Beide Werke hatten glänzenden Erfolg und wurden vortrefflich aufgeführt. —

Vermischtes.

— Die Pianofortefabrik von Hölling & Spangenberg in Zeitz erfreute sich vor Kurzem eine Feier, welche bisher noch von keiner deutschen Instrumenten-Fabrik zu verzeichnen war, nämlich der Fertigstellung des 15,000. Instrumentes. Das Etablissement wurde 1843 gegründet, hat also dieses glänzende Resultat in dem verhältnißmäßig kurzen Zeitraum von noch nicht 36 Jahren erreicht. Auszeichnungen wurden der Firma zu Theil auf den Ausstellungen in Gotha, Merseburg, Stettin, Chemnitz, Wittenberg, Cassel, Wien und Nürnberg. —

— Der an der Münchener kgl. Musikschule gestiftete Königswarter Preis von 600 Mark für den besten Opernschüler des letzten Schuljahres, der zugleich gute Kenntnisse in Harmonielehre und Accompagniren vom Blatt besitzt, wurde Max Kintel zuertheilt. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bennett, W. St. Najadenouverture. Prag, Conservatoriumsconcert unter Krejci. —
Dvorák, A. Slavische Tänze. Ebendaselbst. —
Gade, N. W. „Erlkönigs Tochter". Bonn, Concert der „Concordia" unter Lorscheidt. —
Grammann, C. Emolltrio (Mspt.). Dresden, im Tonkünstlerverein.
Götz, Herm. Fdursymphonie. Prag, Conservatoriumsconcert unter Krejci. —
Hegenbart, Fr., Vcellconcert (Mspt.). Ebendaselbst. —
Liszt, Fr. Oratorium „Christus" Frankfurt a. M. durch den Rühl'schen Verein unter Kniese. —
— — Graner Festmesse. Wien, durch die „Gesellschaft der Musikfreunde." —
— — Sposalizio (Die Trauung) für Orgel. Frankfurt a. M. Orgelconcert von Hänlein. —
Méhul, Et. Ouvert. zu „Joseph in Egypten". Dresden, Concert von Dengremont. —
Mozart, W. A. Symphonie concertante für Violine, Viola, Vcell und Orchstr. Dresden im Tonkünstlerverein. —
Parry, H. E. Duo für 2 Pianoforte. London, Soirée von Dannreuther. —
Raff, J. Waldsymphonie. Arnheim, durch Langenbach aus Bonn.
Ries, F. Dramatische Ouverture. Dresden, durch die Hofcapelle — und durch Mansfeldt. —
Rubinsten, A. Gdursonate Dresden, im Tonkünstlerverein. —
— — Ouverture zu „Dimitri Donskoi". Dresden, sechstes Concert der Hofcapelle. —
Saint-Saëns, C. Danse macabre. Dresden, durch Mansfeldt. — und Arnheim durch Langenbach aus Bonn. —
Sgambati, G. Bdurquintett. Dresden, durch Rappoldi. —
Svendsen, Joh. Streichoctett Op. 3. Hirschberg, im Musikverein.
Tschaikowski, P. Bdurconcert. London, durch Dannreuther. —

Leipziger Fremdenliste.

Dr. Franz Liszt von Pest, Johannes Brahms, Tonkünstler Gänsbacher und Hofopernf. Frl. Mielke von Wien, Ten. Schuermann von Braunschweig, Frl. Louise Schärnack, Concertsäng aus Hamburg, Frau Lißmann-Gutschbach aus Frankfurt, Tenor. C. Schneider aus Cöln, Comp. Dvorak aus Prag, Comp. Polak-Daniels aus Dresden, MD. Rebling aus Magdeburg, MD. Heiser aus Fürstenwalde, Oberlehrer Hammer aus Nordhausen, Pianist Fritz Spindler aus Dresden, Frl. v. Heinrichshofen, Sängerin aus Hirschberg und MD. Schumann aus Merseburg. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

für Männerstimmen.

Blind, J. Op. 35. Fünf Motetten für vierstimmigen Männerchor. Neuwied, Heuser. —

Steinhausen, W. Op. 18. Conferenz-Gesänge für das Seminar zu Neuwied, zugleich Fortsetzung von „Neues und Altes für Männergesang". 2. Band. 1. Heft. Ebendaselbst. —

Unter den drei ersten Motetten (Dankpsalm) verdient die dritte „Jauchzet Gott" besondere Beachtung. Die Stimmführung ist stets, wie auch bei den Bußpsalmen einfach und ungezwungen. Die Tonart Bdur (bei No. 3 und der letzten Hälfte von No. 4) hat leider das Mißliche, daß der Schlußaccord in der Octavlage wenig wirksam erscheint, darum auch meist die Terzlage angewandt wird.

Die „Conferenzgesänge" bilden das erste Heft des zweiten Bandes der Chöre, **die** unter dem Titel „Neues und Altes" für Männergesang schon in zweiter Auflage erschienen sind. Nun findet sich hier so manches Lied, daß schon unendlich oft gedruckt worden, wie z. B. „Deutschland über Alles", „Ich hab' mich ergeben" „Wie herrlich sind" ꝛc., jedoch auch eine Melodie von Franz, eine von Beethoven, und Schubert's „Lob der Thränen". Deshalb dürften sie Vielen willkommen sein. Bei dem „Lob der Thränen" könnte die dritte Strophe wegbleiben, da in derselben Absonderliches vorkommt. Man denke sich die Wirkung, wenn die Mitglieder einer Conferenz mit dem nöthigen Ausdruck singen: „Nicht mit süßen Wasserflüssen zwang Prometheus unsern Leim." —

A. Häring, Op. 4. Sechs Lieder von Oser für Männerchor. Part. und Stimmen No. 1. Mk. 1,50. No. 2. 75 Pf. No. 3. Mk. 1.50. No. 4. 75 Pf. No. 5. Mk. 1.50. No. 6. Mk. 1. Leipzig. Forberg. —

Wieder ist ein junger Tonsetzer durch Oser's Gedichte angeregt worden. Obschon sich derselbe nicht durch Originalität auszeichnet erblickt man doch überall das Bestreben, Bestes zu geben und Triviales zu vermeiden. Unter den heitern, lebendigen erscheint am Gelungensten Nr. 3. „Sturmwind, lustiger Geselle"; No .4. „Die Linde" zeichnet sich durch Einfachheit und Klangwirkung aus Liedertafeln, wo Vorliebe für sinnige Dichtungen zu finden, werden sich nicht ohne Befriedigung damit beschäftigen. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 2. Mai 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: M. Karasowski und Franz Liszt: Chopin's Leben und Briefe. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Frankfurt am Main). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes.). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Biographische Werke.

(Fortsetzung).

Moritz Karasowski: Friedrich Chopin, sein Leben und seine Briefe. Zweite, gänzlich umgearbeitete und mit neuen Originalbriefen bereicherte Ausgabe. Dresden, Ries. —

Franz Liszt: Fr. Chopin. Nouvelle Edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1879. —

Ueber Chopin's Geburt erfahren wir nun aus zuverlässiger Quelle, daß er am 1. März 1809 in Zelazowa Wola, einem 6 Meilen von Warschau entfernten Dorfe das Licht der Welt erblickte. Sein in Nancy am 17. April 1770 geborener Vater ward von der Starostin Laczynska als Hauslehrer für ihre Kinder engagirt. So kam er nach Warschau und wurde sehr bald ein allgemein beliebter französischer Sprachlehrer. 1810 wurde er als Professor der französischen Sprache am Lyceum und wenige Jahre darnach an der Artillerie- und Militärvorbereitungsschule angestellt. Dabei hatte er auch ein zahlreich besuchtes Pensionat und demzufolge eine reichliche Einnahme, um seinen Kindern eine gute Erziehung geben zu können.

Karasowski stellt daher in Abrede, daß Fürst Radziwill die Mittel zu des Sohnes Erziehung gegeben haben soll und sagt, Liszt habe wahrscheinlich diese Angabe von einem polnischen Emigranten Gozymala, der zwar mit Friedrich Chopin befreundet gewesen, aber dessen Jugendleben und die Verhältnisse seiner Eltern nicht gekannt habe. Es ist dies von zu geringer Bedeutung, ob ihn der Fürst unterstützt, beschenkt oder nicht. Aus Friedrichs Briefen erfahren wir aktenmäßig, daß er seine Eltern sogar noch in reifern Lebensjahren von Wien und Paris aus um Unterstützung bittet und dafür dankt. Als Professor an drei höhern Lehranstalten und Inhaber eines Pensionats hatte Chopin's Vater allerdings nicht nöthig, fremde Hilfe zur Ausbildung seines Sohnes anzunehmen und es ist daher wohl erklärlich, daß ihm die betreffende Notiz nicht angenehm berührte. Seine Vaterehre wäre aber auch nicht verletzt, wenn es eigentlich wahr gewesen, da doch dergleichen Unterstützungen nichts Seltnes und nur ehrenvoll für Geber und Empfänger sind. Daß aber der junge Virtuos zu dem Fürsten in einem nähern Verhältniß gestanden, mit ihm öfters musicirt hat, wird auch von Karasowski zugestanden und durch Friedrichs Briefe bestätigt.

Chopin würde sich gern in dem schönen Wien angesiedelt haben, wenn er sich dort eine des Künstlers würdige Existenz zu gründen vermocht hätte. Seine Compositionen, sein Spiel wurden zwar wie überall bewundert, aber zahlen wollten weder die Verleger noch die Intendanten. In Paris ging es ihm anfangs nicht viel besser, so daß er trotz der traurigen Zustände seines Vaterlandes wieder zurückkehren wollte. In dieser bedrängten Situation führte ihn Fürst Valentin Radziwill bei Rothschild ein. Von der Stunde ward er nicht nur ein berühmter Künstler, sondern auch ein gesuchter, gut honorirter Clavierlehrer und seine Existenz gesichert; gesichert bis zu seiner Krankheit, wo dann alle Ersparnisse wieder aufgezehrt wurden und das traurige Ende zur Folge hatten. —

Das Alles erzählt uns Karasowski sehr detaillirt. Er theilt auch auf Chopin bezügliche Briefe seiner Zeit-

genossen mit, von seinem Lehrer Elsner, Fried. Wieck, Mendelssohn u. A. Wir erfahren auch noch, in welchen Gemüthssituationen mehrere seiner Werke entstanden sind. Höchst interessant sind Chopin's Aussprüche über berühmte Persönlichkeiten, mit denen er in Berührung kam. Von Czerny sagt er, derselbe sei im Umgange so trocken wie seine Compositionen. Kalkbrenner's Spiel erfüllt ihn mit Bewunderung, daß er bei ihm noch Unterricht nehmen will. Entzückt ist er über den Gesang der Italiener, das hindert ihn aber nicht, fleißig Bach zu spielen. —

Was nun die musikalische Befähigung des Autors dieser Biographie betrifft, so scheint derselbe nur Dilettant zu sein, wie man nach manchen seiner Aussprüche schließen muß, z. B. wenn er über contrapunctische Feinheiten in Chopins Werken redet ꝛc. — Da er sich aber größtentheils mit seinen Urtheilen im Allgemeinen da bewegt, wo jeder gebildete Dilettant das Recht hat, mitzureden, so belästigt er uns nicht mit anmaßenden falschen Kritiken, wie so mancher dilettantenhafte Kunstschriftsteller und Schriftstellerinnen. Wenn K. sagt: Chopin habe bei Elsner „Contrapunkt" studirt, so soll das wohl nur heißen: Harmonie- resp. Compositionslehre. Davon abgesehen ist das Buch nur zu empfehlen und wird sicherlich einen noch größeren Leserkreis finden, als es bereits gefunden hat. —

Wenden wir uns nun zur neuen Ausgabe von **Franz Liszt's** Schilderung **Fr. Chopin's.** —

Hochbegabte Geister vollbringen Alles, was sie ergreifen, in höchst genialer, meisterhafter Weise. Ihr reiches Ideenleben manifestirt sich in Worten wie in Tönen auf gleich wunderbare Art. Beim Lesen der Liszt'schen Monographie über Chopin muß man erstaunen, wie unser großer Tonmeister die französische Sprache beherrscht; ja nicht nur beherrscht, sondern wie er sie mit dem Hauch der Poesie durchweht und eine wahrhaft poetische Prosa schreibt. Diese poetisch verklärte Prosa liest sich stellenweise wie ein Gedicht. Wir wissen auch, daß er eben so gewandt Deutsch schreibt, gleich unsern besten Schriftstellern; und des Ungarischen als seiner Muttersprache wird er eben so mächtig sein. Dieser Mann ist also bewundernswürdig groß in der Wort- wie in der Tonsprache. Was und wie er auch redet, ob in Worten oder in Tönen, Alles ist von einem poetisch geistigen Leben erfüllt, das sich stets in klassisch schöner Form kund gibt.

Was aber dem großen Meister zur allerhöchsten Ehre gereicht, das ist die edle Uneigennützigkeit, womit er den Werth, die hohe Bedeutung eines leider zu früh entschlafenen Genies sogleich nach dessen Tode in beredter Sprache der Welt verkündete. Denn das ist der Hauptzweck vorliegender Schrift. Es ist dies um so rühmlicher zu erwähnen, da wir eben gegenwärtig wieder erleben, wie immer Einer vom Andern „schlecht gemacht und herabgesetzt" wird. Bei Manchen scheint es sogar Hauptbeschäftigung zu sein, selbst aus dem Ruhmeskranz anerkannt berühmter Künstler ein Blatt nach dem andern herauszureißen! —

Ganz anders verhält sich unser Clavierheros und Tondichter Franz Liszt. Er schriftstellert nicht, um Ruhm und Geld zu verdienen, sondern nur, wenn ihn der Drang seines Herzens dazu animirt, die Menschheit auf ein noch nicht gekanntes, resp. nicht anerkanntes Genie oder bedeutendes Werk aufmerksam zu machen. So trat er für Wagner und Chopin zu einer Zeit in die Schranken, wo der Geisteswerth beider Männer noch nicht gekannt und gebührend beachtet wurde. Neid und Eifersucht auf den Ruhm Anderer, diese häßlichen Leidenschaften, welche nur Verleumdung und galligte Tadelsucht erzeugen und das Künstlerleben so verbittern, haben Liszt's Seele nie berührt. Im Gegentheil, es scheint ihn glücklich zu machen, wenn er durch Wort und That die Verdienste Anderer in's rechte Licht stellen und der Welt zeigen kann, welch' kostbares Edelgut sie an den Werken dieses Mannes besitzt. —

Also, wie ich eben sagte, nur der Drang seines Herzens treibt ihn zur Schriftstellerthätigkeit, um die Gedanken und Gefühle der Seele in Worten deutlich und klar für Jedermann auszusprechen. So entstand sein Buch über Chopin, das nun in neuer französischer Ausgabe vorliegt.

Das Datum „Weimar 1850" bekundet, daß er es sogleich nach Chopin's Tode begonnen. Tief schmerzlich ergriffen und bewegt von dem frühen Hinscheiden dieses edlen Geistes und lieben Freundes, beginnt er sein Werk mit einem Ausruf der Bewunderung:

Chopin! doux et harmonieux génie! ruft L. aus und sagt weiter: „Quel est le coeur auquel il fut cher, quelle est la personne à laquelle il fut familier qui, en l'entendant nommer, n'éprouve un tressaillement, comme au souvenir d'un etre supérieur qu'il eut la fortune de connaître?"

Diese schönen Worte, welche zugleich die Entstehung des Buches charakterisiren, sind sonderbarer Weise in der deutschen Uebersetzung*) ausgelassen, wie auch so manche andere nicht minder werthvolle größere Notizen. Warum? ist mir nicht erfindlich. —

Das Buch zerfällt in 8 Abschnitte folgenden Inhalts, den ich deutsch angebe: Charakter und Werke Chopin's im Allgemeinen; seine Polonaisen, Mazurkas, seine Virtuosität und Individualität, dessen Jugend, Lelia (Roman der Sand), letzte Lebenszeit und die letzten Augenblicke Chopin's. —

Die Angabe Karasowski's in dessen Chopinbiographie, wonach das Geburtsdatum ein Jahr früher, also 1809 zu setzen sei, ist in vorliegender Auflage weder von Liszt noch von der Verlagshandlung berücksichtigt, sondern wieder das Jahr 1810 angegeben. Liszt hat bekanntlich die Notiz von Chopin selbst, wobei als Taufschein die geschenkte Uhr der Catalani gedient. Karasowski berichtet nach Aussage von Chopin's Schwester und anderen Familiengliedern. Wer hat Recht? — Möglich ist es, daß man Chopin der Catalani gegenüber ein Jahr jünger gemacht, wie es ja bei fast allen Wunderkindern geschieht. Die Sache ist nicht so hochwichtig, um darüber viel Tinte zu vergießen. Ob Chopin ein oder selbst fünf Jahr älter gewesen, würde dessen Genialität nicht beeinträchtigt und in Zweifel gesetzt haben.

Liszt's Buch ist nicht in der herkömmlichen Form der Biographien gehalten, man könnte es eher als ein „ästhe-

*) Franz Liszt's gesammelte Schriften 1855 bei Balde in Cassel. —

tisches Werk über Chopin und dessen Geistesproducte" bezeichnen, als eine „Monographie" über das Seelenleben dieses Künstlers, wie es sich in Tongebilden zum Ausdruck bringt." Die biographischen Facta werden erst später, fast ganz am Schlusse erzählt. Liszt schildert den äußerst sensiblen Charakter dieses zart organisirten Wesens treu und wahr, ganz so, wie er uns jetzt aus Chopin's Briefen ersichtlich wird, die Karasowski in seiner Chopinbiographie veröffentlichte. Dabei zeigt er, wie sich dieser Charakter mit seiner äußerst feinen Sensibilität in Tönen manifestirte, so daß dessen Tonwerke der treueste Ausdruck seines Seelenlebens geworden. Obgleich nun das ganze Buch eine glorreiche Verherrlichung dieses genialen Geistes ist und nur von Liebe und Verehrung diktirt wurde, so werden dennoch auch die kleinen Charakterschwächen, namentlich der spätere krankhafte Zustand des unglücklichen Künstlers nicht außer Acht gelassen und gezeigt, welchen nachtheiligen Einfluß sie auf die in dieser Periode entstandenen Compositionen ausgeübt. Keiner hat so wie Liszt mit wahrhaft enthusiastischer Werthschätzung die großartigen Schönheiten, die wundervolle Tonpoesie und Originalität der Chopin'schen Werke gewürdigt; daß er dabei aber auch der kleinen Schattenseiten gedenkt und darlegt, wie sie der Ausdruck der schmerzerfüllten Seele sind, die in Tönen weint und immer nur einen und denselben Schmerzgedanken wiederholt, — diese Unparteilichkeit gereicht Liszt nur zur Ehre. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die diesjährige Charfreitagsaufführung der Bach'schen Matthäuspassion in der Thomaskirche zählte zu den glücklicheren der letzten drei Jahre. So lange nicht eine feste Chorcorporation vorhanden, die ausschließlich mit diesem Werke mindestens drei Monate hindurch sich beschäftigt, so lange für die Matthäuspassion der Chor aus allen möglichen Elementen sich rekrutirt, so lange kann man von ihm nicht das Höchste erwarten und wird immer sich bescheiden müssen mit einer Leistung, die auf mittlerer Höhe sich hält. Und das darf man von der letzten Bethätigung der Chöre behaupten. Für die großen Doppelchöre müßten freilich auch numerische Verstärkungen erzielt werden; eine Ausführung größten Maaßstabes möchten wir einmal erleben. —

Die Soli lagen in den Händen der HH. Schneider aus Cöln (Evangelist), Schelper (Christus), Frau Lißmann-Gutschbach (Sopran), Frl. Schärnack aus Hamburg (Alt) und Kleber (die episodischen Baßpartien). Schneider's großer Ruf in der Specialität des Evangelisten ist selbst jetzt noch begründet, obgleich seine Stimme zu altern beginnt. Ob ein Versuch mit jüngeren Kräften in dieser Partie den gewünschten Erfolg haben würde, bleibt freilich erst noch abzuwarten. In Schelper erhielt die Darstellung des Christus ihren wahrsten und würdigsten Ausdruck. Wenn Manche in ihrer Auffassung insofern fehlgreifen, als sie Christus gänzlich von irdischem Leid ergriffen sein und in menschlichen Thränen zerfließen lassen, also dem Ganzen einen weinerlichen Grundton geben, so wich davon Hr. Schelper sicher nur im Sinne Bach's ab. Er stellte uns einen Dulder hin, dessen Göttlichkeit auch im Leidentragen sich bewährt; seinen Klagen war alles Unmännliche benommen; aus seinem Scheideruf „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen" klang nicht vorwurfsvolle Verzweiflung, sondern nur die Frage des zwar schwer geprüften, aber nicht an seinem Vater irrewerdenden Gottessohnes. Der Künstler ist als Oratoriensänger mindestens ebenso groß wie als Opernheld. Frau Lißmann's edle Art des Gesanges, ihr immer jugendlich frisch bleibender Sopran, die Innigkeit ihres Vortrags erwarben ihr zu den alten, viele neue Sympathien. Frl. Schärnack legte in die unvergleichlich bedeutsamen Altarien allen Reichthum seelischer Tiefe; wenn nur die Textaussprache noch klarer und durchweg verständlicher gewesen wäre. Kleber als Episodensänger zeigte sich in jedem Sinne seinen Aufgaben gewachsen und empfahl sich ebensosehr durch schönes volles Organ wie durch verständige und zutreffende Declamation. — Die Soli der Violine (Concertmeister Röntgen), Oboe (Hinke), Flöte (Barge) und die begleitende Orgel (Dr. Rust) sind mit Auszeichnung zu nennen. Capllm. Reinecke dirigirte. — V. B.

An die jetzige Aufführung knüpfte sich übrigens die Feier des 150jährigen Jahrestages der Schöpfung und des 50sten der Wiedererweckung von Seb. Bach's Matthäus-Passion. Ihre erste Aufführung fand nämlich am Charfreitage des Jahres 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig durch Sebastian Bach mit den damals sehr schwachen Kräften dieser Kirche statt; dagegen wurde sie erst vor fünfzig Jahren in Berlin am 11. März 1829, aus hundertjähriger Ruhe auf Anregung und unter Leitung Felix Mendelssohn-Bartholdy's durch die Singakademie wieder erweckt, welchem bei diesem Riesenunternehmen Marx und E. Devrient energisch zur Seite standen, welch letzterer zugleich zuerst den Christus sang. Seit diesem Ereignisse veranstaltete die Singakademie 48 Aufführungen des Werkes, und zwar 1829 deren drei, 1835 zwei, 1841, 42, 46—49 keine, sonst alljährlich eine. Anfänglich wurde meistentheils der Palmsonntag für die Aufführungen bestimmt, in den Jahren 1855—65 der Charfreitag; dann aber mußte auf Allerhöchsten Wunsch der Charfreitag wieder zu Gunsten des phrasenhaften Graun'schen „Tod Jesu" aufgegeben werden und die Aufführungen fanden in den letzten Jahren meist am Freitage vor der Charwoche statt. Im Allgemeinen blieb man hinsichtlich der Kürzungen 2c. der von Mendelssohn getroffenen zweckmäßigen Anordnung treu; erst in neuerer Zeit fanden zwei früher weggelassene Sopran-Arien wieder Eingang. Die Partie des Evangelisten sangen in Berlin u. A. Stümer, Mantius (20 bis 22 Mal) und Bader, die Partie des Jesus Eduard Devrient, Otto Nicolai, Kotzolt, Böttticher, J. Krause (13-14 Mal), Sabbath, Betz, Th. Krause, Stockhausen, Hill, Senfft v. Pilsach 2c. Die anfänglich nur kleine Sopranpartie, welcher aber in früheren Zeiten häufig auch die Altviolinarie zugetheilt wurde, war zunächst die den Händen von Frau Milder und Frl. v. Schätzell. Für die Altpartie war eine Reihe von Jahren Frau Türrschmiedt alleinige Vertreterin, dann war eine Theilung unter mehrere Sängerinnen beliebt, z. B. Frl. Caspari, Auguste Löwe, Frl. Hoppe (10 Mal), Frl. de Ahna, Amalie Joachim, Frl. Kling, Frl. Asmann. — Daß bereits an mehreren Orten der Versuch gemacht wurde, eine vollständige Aufführung des gigantischen Werkes durch Vertheilung auf zwei Abende zu ermöglichen, theilten wir wiederholt schon früher mit. —

Frankfurt a. M.

Am 6. April ging auf dem hiesigen Stadttheater „Robin Hood", eine neue Oper des Oldenburg'schen Hofcapllm. Albert Dietrich überhaupt zum ersten Male in Scene, deren Textbuch Reinhard Mosen, den Sohn des bekannten Dichters, zum

Verfasser hat. Robin Hood, der im englischen Volksmunde noch immer durch so manche Ballade fortlebt, den Shakespeare so oft erwähnt, und der Walter Scott's Fantasie zu einer so lebendigen und interessanten Figur wie Loksley im „Ivanhoe" Veranlassung gegeben hat, ist die Hauptperson dieser Oper.

Trotz verschiedener Unzuträglichkeiten, die der Oper theils anhaften, theils auch in der etwas verfrühten Vorführung zu suchen sind, wurde die sonntägige Première vom hiesigen Publikum sehr freundlich aufgenommen, die Hauptdarsteller und der selbst dirigirende Componist wurden wiederholt gerufen. Die edle, musikalisch fein gearbeitete Oper leidet allerdings an zu großer Breite des Textes und an hierdurch hervorgerufenen Längen einiger musikalischen Nummern, vor Allem gebricht ihr der gesunde dramatische Aufbau. An Conflikten wenig reich, zieht sich der Vorwurf, die Verherrlichung der Treue, durch die ganze Oper und läßt die Lebendigkeit und Frische der Handlung vielfach vermissen. Eine lobenswerthe Ausnahme machen einige Scenen des 2. und auch des 3. Actes. Soll die Oper keine kurze Lebensdauer haben, was von künstlerischem Standpunkte sehr zu bedauern sein würde, so müssen wesentliche Kürzungen vorgenommen und statt des wenig wirksamen Schlusses vielleicht eine zündendere Lösung des Dramas eingeflochten werden. Die Musik zu der Oper enthält neben mancherlei Anklängen an Bekanntes einige originelle, reizende Nrn., wie das „Schwarzamsellied" des Ralf, das hübsche Duett zu Anfang des 2. Actes, das da capo verlangt wurde, der „Lehrbubengesang", das Tanzmotiv beim Maifeste, die Arie des Königs Richard und Mariens „Lied von der Treue". Die Instrumentation läßt durchweg den geistvollen, sinnigen Tonsetzer erkennen, der sich den jeweiligen Stimmungsbildern correct anzuschmiegen versteht und zu den Worten des Dichters eine zutreffende musikalische Illustration giebt. Hinsichtlich der überstürzten Vorbereitung müßte ich manches Wort des Tadels aussprechen; angesichts der gegenwärtigen Theaterverhältnisse glaube ich der Billigkeit ein Recht einräumen zu müssen und will diese erste Aufführung als eine Hauptprobe betrachten, welchen Eindruck gewiß jeder Zuhörer mitnahm.

Von den mitwirkenden Damen sind übrigens Frl. Olden (Marian) und Frl. Epstein musikalisch schon recht sicher in ihren Partien, ebenso auch die HH. Matthias (Robin Hood) und Beck (Richard Löwenherz). Sonst blieb eben noch sehr viel zu wünschen übrig, auch war Hr. Baumann leider völlig heiser. —

Gotthold Kunkel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brünn. Am 19. April durch den Musikverein: dritte Ouverture von Agnes Tyrell, Menuett für Streichorchester von Berthold Fröhlig, Schnitterchor aus Franz Liszt's „Prometheus", drei Chöre aus Rubinstein's „Thurm zu Babel" und Beethoven's achte Symphonie. „Die Aufführung erweckte durch Compositionen zweier einheimischer Componisten besonderes Interesse. Die Ouverture (Nr. 3) von Frl. Agnes Tyrell ist eine groß angelegte Composition, bei welcher man die Wahrnehmung macht, daß die Dame über gründliches Wissen und Handhabung der Instrumentation verfügt, dagegen stehen die auftauchenden Gedanken in zu losem Zusammenhange. Die Composition ist nach Mendelssohn'schem Muster und theilweise im Wagner'schem Style gehalten, sehr effectvoll gearbeitet und namentlich der Schlußsatz von bedeutender Wirkung. Für die vorzügliche Aufführung gebührt alles Lob, da die Composition an die einzelnen Instrumente hohe Anforderungen stellt. Das fast ausschließlich aus der Damenwelt recrutirte Publikum nahm das Werk sehr freundlich auf und rief wiederholt den Dirigenten und die Compositeurin. — Recht glücklich führte sich auch Berthold Fröhlig ein. Sein Menuett für Streichorchester ist eine anspruchslose und doch originelle Composition, das Thema ist sehr gut bearbeitet, die Instrumentirung geschickt. Die Aufführung war im Ganzen gut, nur die Violinen zeigten sich einige Male unrein und unsicher. Das Publikum nahm das Werk sehr freundlich auf und rief den Compositeur. — Von Rubinstein's Chören aus den „Thurm zu Babel" wirkt der erste durch die vielmaligen Wiederholungen ermüdend, der zweite ist jedoch originell, frisch und von zündender Wirkung. Beethoven's 8. Symphonie wurde exact durchgeführt." —

Boston. Am 12. März drittes Euterpeconcert: Beethoven's Quartett in A Opus 18, Mozart's Gmoll-Quintett ꝛc. — Am 13. März siebentes Symphonie-Concert der Harvard-association: Ouverture zur „Zauberflöte", Wagner's „Siegfried-Idyll", Symphonie in D von Haydn, Adagio und Andante aus Beethoven's „Prometheus" und Raff's Suite Op. 101. — Am 6. und 20. März Concerte von B. Lang: Beethoven's Sonate Op. 81 (Miß Jessie Cochrane), Lieder von Händel, Weber, Franz, Schubert und Lang, Rubinstein's 3. Concert Op. 45 (Lang), Gmolltrio von Bronsart (Lang, Allen und Fries), Lieder von Händel, Mendelssohn, Bradler, Beethoven, Schubert, Lang (Winch) und Beethoven's Trio Op. 97. — Am 27. April achtes und letztes Concert: Eroica, dritte Leonorenouverture, Preciosa-Ouverture, Liszt's ungarische Fantasie und Schumann's Clavierconcert. —

Chicago. Am 15. März Concert der Beethovensociety: Rubinstein's Vcellsonate (Wolfsohn und Eichheim), Arie aus dem „Prophet" (Sheppers), Liszt's Ricordanza (Liebling), Romanze von Berlioz (Nach), Wieniawski's Violinlegende (Frl. Montez, Duette von Sachs (Miß Hoyne und Mrs. Hall) und Raff's Emolltrio (Wolfsohn, Rosenbecker und Eichheim). —

Cincinnati. Am 9. Febr. im Musical club mit Dörner, Bätens und Hartdegen: Trio in F von Saint-Saëns, Vcellconcert von Raff sowie Fantasie-Stücke für Viola und Violoncell von Bätens. — Am 14. März siebentes Orchester-Concert: Schubert's Cdursymphonie, Scene und Arie mit Violine von Mozart (Miß Van und Jacobsohn), Arie aus Verdi's „Don Carlos", Coriolanouverture und Walkürenritt. — In der sechsten Kammermusik: Beethoven's Quartett Nr. 3 in Op. 18, Schumann's „Märchenbilder" (Mees) und Mendelssohn's Amollquartett Op. 13. — In der siebenten Kammermusik: Beethoven's Cmolltrio Op. 9, Rubinstein's Ddursonate Op. 18 (Mr. Schneider) und Schumann's Amollquartett Op. 41. —

Dresden. Am Charfreitage in der Kreuzkirche Bach's Johannespassion zum 1. Male unter Wermann. „Die Freunde der kirchlichen Musik sind demselben zu lebhaftestem Danke verpflichtet für den Fleiß, die Sorgfalt und Umsicht, mit welcher er das überaus schwierige Werk einstudirt, für die aufopfernde Thätigkeit, durch die ihm die Gewinnung der gediegensten Solokräfte gelungen. Den Evangelisten trug Riese mit unfehlbarer Sicherheit vor, sang auch das Arioso „Mein Herz, in dem die ganze Welt" mit ergreifendem Ausdrucke. Frau Otto-Alvsleben und Frau Krebs-Michalesi sangen mit ebensoviel Wohllaut als stylvollem Vortrage. Bassist Gutschbach sang den Jesus und das Choralsolo mit sehr schönem Tone und geschmackvollem Vortrage und Bassist Greeff entwickelte im 2. Th. den vollen Glanz seiner schönen Stimme. Die Chöre waren sicher studirt, wurden rein und mit großer Frische gesungen. Das Ganze machte einen feierlichen und würdigen Eindruck. — An demselben Tage in der Sophienkirche mit den HH. Dietrich, Börner und Org. Fischer unter Hofcantor Lorenz: Hymne für Baß und Chor mit Trompeten, Posaunen, Pauken und Orgel von Frd. Gleich, Orgelconcert mit Posaunen von O. Fischer, Palestrina's „Jesus in Gethsemane" und „Die Kreuzigung" von H. Schütz. „Das Orgelconcert mit Posaunen von O. Fischer ist sehr kunstvoll und mit Rücksicht auf Virtuosität des Organisten gearbeitet, und schön in der Stimmung. Besonders wirksam ist das Adagio, imposant der dritte Satz, der Choral „Wachet auf", den später die Posaunen aufnehmen, geistvoll aufgeführt. — Die Hymne nach Worten aus der Offenbarung Johannes von Ferdin. Gleich beginnt mit einem homophonen Chore, dem kürzere Chorsätze für Sopran und für Tenor und Baß folgen. Ein Baßsolo mit Chor leitet eine Fuge ein, welcher ein Choral, bei dem Trompeten, Posaunen und Pauken zur Orgel

treten, folgt; derselbe wird auch einem Baßsolo wiederholt. Das Technische der Composition zeigt den wohlgebildeten und geschmackvollen Musiker, der namentlich auf den Umfang der Stimmen Rücksicht nimmt. Sinn für Wohllaut und Natürlichkeit der Harmonisirung zeigt jeder Satz; die Fuge ist sorgfältig gearbeitet, das Baßsolo, an die Intonationen des Priesters erinnernd, psalmodisch gehalten und mit dem respondirenden Chore von schöner Wirkung. Besonders erfreut aber der Ausdruck innerer Wahrheit, welcher sich in dem Ganzen zu erkennen giebt; wir finden nichts Reflectirtes und Gemachtes, die Musik kommt von Herzen." —

Gera. Am Carfreitage in der Salvatorkirche durch den Musikl. Verein Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" mit Clara Ferber, der Altst. Emma Hopf aus Halle, Tenor. Bürger aus Gotha und Bass. Hennig aus Weimar. —

Hagen. Am 30. März Soirée der Violinvirt. Norman-Neruda mit Pianist Hallé aus Manchester: Beethoven's Fdurviolinsonate sowie Compositionen von Bach, Schubert, Mozart, Rust, Paganini, Chopin, Liszt und Wieniawski. „Gestern hatten wir die Freude, unseren berühmten Landsmann Karl Halle in Vereinigung mit der bedeutendsten Violinistin auftreten zu sehen. Es waren nicht allein zahlreiche hiesige Kunstfreunde sondern auch viele auswärtige vertreten, u. A. MD. Tausch nebst Vorstandsmitgliedern des Musikvereins aus Düsseldorf und Marie Sartorius aus Cöln. Der große Concordiensaal erwies sich als zu klein; so Mancher mußte im Nebensaal oder mit der Gallerie vorlieb nehmen. Das Künstlerpaar wurde mit Kränzen und Bouquets empfangen und nach jeder einzelnen Nr. mit Beifall wahrhaft überschüttet. Was Frau Norman-Neruda als Virtuosin so hohe Bedeutung verleiht, ist die Idealität und Plastik der Darstellung beim Spiel, die Wärme und fabelhafte Reinheit des Tones, sowie die edle Begeisterung im Vortrag. Und Karl Halle? Man kann sich kein saubereres Clavierspiel denken. Sein Pianissimo ist ebenso zaubervoll, wie sein Fortissimo großartig. Bei der Rhapsodie von Liszt glaubte man ein vollständiges Orchester zu hören, nur in anderen Klangfarben. Der Flügel von Höhle bestand die Feuerprobe mit Ehren und befriedigte die hohen Anforderungen." —

Hannover. Am 8. März Concert der Singakademie unter Aug. Bünte mit der Hofopernsäng. Frl. Köppler, Viol. Hänflein und Pianist Lutter: „Beim Sonnenuntergang" für gem. Chor und Orch. von Gade, Gmollpräl. und Fuge für Violine von Bach, Arie aus Beethoven's „Fidelio", Bruch's „Flucht der hl. Familie" sowie „Birken und Erlen", Clavierstücke von Gluck-Brahms, Schubert-Liszt und Rubinstein, Ungar. Violin-Tänze von Brahms, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Schlaf ein, holdes Kind" von Wagner und „Ueberselig hast du mich gemacht" von Eckert. Flügel von Steinway's Nachfolgern. —

Heidelberg. Am 20. März historisches Concert (Die Entwickelung der Chormusik) von Dr. Ludwig Nohl: Homer's Hymne an Demeter, erste pythische Ode Pindars aus dem 5. Jahrh. v. Ch., „Der Wald hat sich erlaubet" (14. Jahrh. n. Ch.), Alla trinità beata, Palestrina's Improperien, Choral von Bach, „O Isis und Osiris", Gefangenenchor aus „Fidelio", Mendelssohn's „Schöner Wald", Ave Maria von F. Liszt und „Wach auf" aus den „Meistersingern". —

Hirschberg. Am 20. v. M. Soirée des Musikvereins: Raff's Ddurtrio, drei Nrn. aus Schumann's „Frauen-Liebe und -Leben", Vcellstücke von Goltermann, Chopin-Grimm und Stahlknecht, „Aus meinen großen Schmerzen" von Rob. Franz, „Im Frühling" von Fesca, Schumann's „Soldatenbraut" und Streichoctett von Svendsen. —

Leipzig. Am 26. April in der Thomaskirche: Fuge über den Choral „Vom Himmel hoch, da km." von Bach, Beethoven's „Die Himmel rühmen des Ew'gen Ehre", Präludium von K. Litzau sowie Kyrie und Gloria aus einer Messe von Wüllner — und am 27. April „Bleib bei uns" von Bach. — Am 30. Concert der Walther'schen Capelle mit den Componisten Ole Olsen aus Christiania und Paul Geißler: Gluck's Ouvert. zu „Iphigenie", Eroica von Beethoven, Vorspiel zu Lohmann's Gesangdrama „Die Rose vom Libanon" von Geißler, Arie für Trompetine, Symphonische Dichtung nach Wehaven's Asgardsreien von Ole Olsen, sowie Weber's Oberonouverture. —

Liegnitz. Durch die Singakademie: vierstm. Sätze von Calvisius und Nanini, Miserere von Allegri und Stabat mater von Astorga. „Wenn der Chor den weichen und vollen einfachen und getragenen Character der ersteren vortrefflich traf, war er nicht weniger sicher in den oft schwierigen Einsätzen des Stabat mater. Schon das mit großem Fleiß und Geschick zusammengesetzte Programm war eine Gewähr, daß man etwas Wohlüberlegtes und Wohlvorbereitetes erwarten konnte. Alle Concerte zeigen gründliches Studium und außerordentlichen Fleiß. Und wenn unglaubliche Mühe, Arbeit und Geduld des Dirigenten der alleinige Factor des Gelingens bei einem Dillettantenvereine wäre, dann müßten wir jedes Mal wahre Muster-Concerte haben." —

Am 19. April in der Frauenkirche Concert von Mitgliedern des Berliner Domchores mit Hrn. v. Welz: Vittoria's Improperien, Ave Maria von Arcadelt, Tenor-Arie aus „Paulus" (Siegmund), „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Pastoralsonate über den 8. Psalmton von Rheinberger, (v. Welz) Jubilate Amen engl. Madrigal, Miserere von Halfdan Kjerulf, Baßarie aus Händel's „Alexanderfest" (Schmock), „Selig sind die Todten" von Kähler und „Ein Herz voll Frieden" von Mendessohn. „So schön alle Nrn. auch waren und so schön sie vorgetragen wurde, so möchte sich doch wohl Nr. 7 des Programms, ein Miserere von Kjerulf, einem schwedischen Componisten, welches statt der im Programm anggb. schott. Choralmelodie zum Vortrag kam, des allseitigsten Beifalls erfreut haben. Diese Composition bietet grade diesen Sängern Gelegenheit, sich im Solo- und Chorgesange in vollstem Lichte zu zeigen. Leider hatte Geyer wegen Unpäßlichkeit die beabsichtigte Concerttour früher abbrechen müssen und Siegmund war als Ersatzmann bei der Tenorarie aus „Paulus" eingetreten. Schmock ließ uns seinen ebenfalls leidenden Zustand nicht merken. Seine sympathische, klangvolle und durchgebildete Stimme gehört so recht in die Kirche und wird bei seinem wohldurchdachten Vortrage nie ihre Wirkung verfehlen. Unterstützt wurde das Concert durch Mitwirkung des Hrn. v. Welz, der die Orgelbegleitungen discret und sicher durchführte. Ebenso erfreute er durch eine Wiederholung von Rheinberger's Pastoralsonate, deren letzter Fugensatz wohl eines der dankbarsten Orgelstücke ist." —

London. Am 5., 7., 8. und 12. vier großartige Wagner- und Beethoven-Festconcerte in St. James's Hall unter Leitung von Hans Richter aus Wien und Concertm. Viol. Hermann Franke in London mit Frau Schuch-Proska aus Dresden, Frl. Auguste Redeker aus Bremerhaven, Tenor. Jäger aus Wien, Georg Henschel, den Pian. Xaver Scharwenka aus Berlin und Alfred Grünfeld aus Wien, Viol. Ernst Schiever, Holländer (Viola), Vcll. Van Biene, Julius Benedict, Theodor Franzen und einem Orchester von 110 Personen. Am 5. Mai Wagner's Kaisermarsch, Vorspiel, Introduction zum 3. Act, „Am stillen Herd" sowie Duett von Eva und Hans Sachs aus den „Meistersingern", Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", Schmiedelieder aus „Siegfried" und Beethoven's Adursymphonie. — Am 7. Mai Wagner's Faustouverture, Introduction, Duett und Isolden's Tod aus „Tristan und Isolde", Wotan's Abschied aus der „Walküre", Preislied aus den „Meistersingern", „Walkürenritt" und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 8. Mai Kammermusikwerke von Brahms und anderen bedeutenderen modernen Componisten. — Am 12. Mai Ouverture, Gebet und Abendstern aus „Tannhäuser", Liebeslied aus der „Walküre", Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung"; sowie Beethoven's Eroica. —

Ludwigshafen. Am 30. März durch den Cäcilienverein unter Isenmann mit der Sopran Frl. M. Koch aus Stuttgart, Ten. Egel aus Mannheim, Bassist Zwack von hier und Orgelv. Hänlein aus Mannheim Graun's Oratorium „Der Tod Jesu". —

Lübeck. Am Charfreitag Mendelssohn's „Paulus" mit der Altistin Frl. Gether aus Hamburg, Schuegraf, Frl. Lindemann und Tenor. V. Witt aus Schwerin durch die Singakademie unter Leitung von Stiehl. „Schon die Ausführung der Ouverture schuf eine weihevolle Stimmung; Dirigent und Orchester wirkten mit solcher Liebe, daß sie sofort auch das Publikum ergriff. Der Dirigent hatte verstanden, auch die übrigen Mitwirkenden für das Werk zu begeistern; selten hörten wir Chöre des Vereins in so vollendeter Weise. Wie feierlich klang der Choral: „Dir Herr will ich mich ergeben", wie prächtig auch „Wachet auf!" und wie erhebend schloß der Chor der ersten Abtheilung, „O! welch' eine Tiefe". Auch bei der zweiten Abtheilung leisteten die Chöre Gutes, man fühlte mit den Mitwirkenden, wie sehr sie sich selbst erhobenfühlten."

Mannheim. Am 16. März Orgelvortrag von Hänlein mit dem Kirchenmusikverein: Bach's Cmollpassacaglia, Russischer Ves-

perchor a capella von Bortniansky, sowie „Das menschliche Leben in musikalischen Bildern" (Schlummerlied von Cherubini, „Traum" von Volkmann, „Liebeslied" von Brahms, „Die Trauung" von Liszt, „Trauermarsch" von Schubert und Mendelssohn's „Es ist bestimmt"). —

Milwaukee. Am 10. März 21. Concert der Musical society: Schubert's Cdursymphonie, Rubinstein's „Meeresstille und gl. Fahrt", Arie aus Haydn's Jahreszeiten" (Miß Murphy), Schubert's „Ungeduld" sowie Männerchor mit Orch. von Tschirch.

Moskau. Am 3. April Schülerconcert von Frau Alexandrowna im Conservatorium. „Unter den jungen Sängerinnen thaten sich besonders hervor die Damen Kotschetoff, Tolstoi, Lassareff, Konschin, Reiner, und unter den Sängern Baryt. Chochloff, der im Besitz wunderbarer Stimmmittel ist." — Am 4. April Concert von Nicolai Rubinstein: chromatische Fantasie, Gavotte und Fuge von Bach, Mozart's Rondo Op. 31, Beethoven's Dmollsonate, Schumann's symphonische Etuden, Compositionen von Chopin, „Melancholie" von A. Rubinstein und Faustwalzer von Gounod-Liszt. „Dem genialen Künstler wurden seitens des ausverkauften Hauses begeisterte Ovationen zu Theil: eine Petersburger Deputation überreichte ihm kostbare Geschenke." —

Mühlhausen i. Th. Am 18. März Ressourceconcert unter Schreiber mit Vcll. Gock aus Coburg: Beethovens Fdursymphonie, Goltermann's Amollvcellconcert, Zwischenact- und Ballett-Musik aus „Ali Baba" von Cherubini, Athaliaouverture, „Gönnt mir goldne Tageshelle" von Rubinstein, „Weit über das Feld" von Brahms sowie Vcellstücke von Gock und Popper. —

München. Ueber ein am 28. März von Vcll. Siegmund Bürger unter Mitwirkung der Hofopernſ. Cornelia Meysenheim, des Pian. Bärmann jun., des Kammermus. Brückner sowie der Hofmusikus Seifert und L. Schmied gegebene Soirée wurde uns Folgendes gemeldet: „Hrn. Hofmus. Bürger sei unser Dank ausgesprochen für einen genußreichen Abend, den er im Verein mit einigen andern Mitgliedern des Hoforchesters mit Hrn. Bärmann und Frl. Meysenheym, uns geboten hat. Vor allem glänzte B. durch Präcision, Gewandheit im Concert von Saint-Saëns, durch schön getragene innige Cantilene in der Bach'schen Sarabande und Schumann's „Träumerei", durch sichere, spielend leichte Virtuosität in der Mazurka von Popper und durch die Vereinigung all' dieser schönen Eigenschaften in Beethoven's Sonate Op. 5. Bärmann entzückte in 2 Einzelvorträgen wie zusammen mit den andern Herren in Goldmark's Quintett. Frl. Meysenheym entfaltete in einer Arie von Herold mit Violinbegleitung des Hrn. Brückner die ganze Bravour ihrer Triller und sang in liebenswürdigster Weise einige hübsche Lieder von dem sehr jugendlichen Sohn unsres verdienten Hofmus. Strauß, welche in der That von ungewöhnlichem Talent zeugen." —

Neuß. Am 23. v. M. Soirée für Szegedin mit der Pian. Frl. Damm aus Cöln, der Alt. Anna Lankow und Concertsäng. Branscheidt aus Bonn sowie Violin. Courvoisier aus Düsseldorf: Ruyblasouverture 8hndg., „Es ist genug" aus „Elias", Clavierstücke von Chopin und Schumann, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Violinromanze von Courvoisier, Sonate für 2 Piano's von Mozart 2c. Pianino's von Lorenz. —

Nimwegen. Am 15. April Concert von Langenbach aus Bonn: Rienziouverture, Volkstanz von Hartmann, Vcellfantasie von Piatti, Rhapsodie in F von Liszt, Leonorenouverture, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung", Violinpolonaise von Vieuxtemps, Balletmusik aus Goldmark's „Königin von Saba", Oberonouverture, Romanze für Viola von Ritter, Danse macabre von St.-Saëns sowie ungarische Tänze von Brahms. —

Nürnberg. Am 7. April Orchesterconcert des „Privatmusikvereins" unter Md. Bayerlein mit der Sängerin Marie Koch aus Stuttgart und Viol. Kömpel aus Weimar: Schubert's unvollendete Hmollsymphonie, Schöpfungsarie, Spohr's siebentes Concert, Coloraturgesänge von Hrm. Zopff (Die Rose) und von Volkmann (Die Nachtigall) sowie „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach, Violinstücke aus Raff's „Volker" sowie ungarische Suite von Hofmann. Flügel von Blüthner. —

Paris. Am 20. April letztes Conservatoriumsconcert mit dem vorigen Programm, nur statt Cherubini's Requiem dessen Gloria aus seiner Messe nebst Ouverture symphonique von Dubois. — Am demselben Tage 24. Populärconcert unter Pasdeloup: Vorspiel zu la Reine Berthe von Joncières, Beethoven's Septett, Pilgermarsch aus Berlioz' „Harold in Italien", Violinconcert von Godard (Frl. Tayau) und erster Act aus „Lohengrin" mit den Solisten Prunet (Lohengrin), Melchissedec (König), Julietta Rey (Elsa) und Leven-Hervix (Ortrud). — Im Concert Châtelet: 21. Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust. — Am 26. April Concert von Frau Szarvady mit Frau Lalo und Colonne's Orchester: Concerte von Brahms und Saint-Saëns, Clavierstücke von Schumann und Chopin, Arien aus dem „König d'Ys" von Lalo 2c. —

Philadelphia. Am 21. März zu Sebastian Bach's Geburtstagsfeier Orgelconcert von Strang: Bmollpräld. nebst Fuge, 5stm. Choral, Violinchaconne (Stoll), „Mein gläubiges Herz" (Miß Lane) und Fdurtoccata, sämmtlich von Bach. —

Posen. Am 3. April durch den Hennig'schen Verein: Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Altarie aus der „Matthäuspassion" und Mozart's Requiem mit Frau Theile, Frl. Schmidtlein, den HH. Hauptstein und Hildach. „Der Verein hat sich in wenig Jahren auf eine Höhe geschwungen, welche ihn guten Vereinen großer Musikstädte zur Seite stellt, und daß er auch weiß, wem er seine Blüthe verdankt, bewies er in der Generalprobe seinem Dirigenten durch Ueberreichung eines Taktstockes. Die Wiedergabe war beim Requiem, man möchte sagen, vollkommen, während bei der Cantate die einzelnen Stimmen nicht völlig die bei Bach nothwendige Unabhängigkeit von einander zur Geltung brachten. Am besten gelang dies dem Tenor in dem Chore „Mensch, du mußt sterben", im übrigen allen Stimmen in den fugirten Sätzen des Anfangs und des Schlusses. Hohe Anerkennung verdient der prachtvolle Vortrag des Chorals durch den Altchor, welcher durch die tiefe Lage und Athem erfordernde getragene Schreibart viel Sorgfalt erheischt, ebenso der Sopran mit seinem „Ja komm, Herr Jesu", welches in den Verzierungen unter Hinzutritt der Holzbläser große Sorgfalt verlangt. Hier ist auch ein ausgezeichnetes Crescendo des Chors und Orchesters zu verzeichnen. Das Requiem, wie schon gesagt, war eine vollendete Leistung und wir wollen nur noch bemerken, daß das dies irae und lacrymosa wohl den meisten Beifall verdient haben. Frau Dr. Theile sang mit dem an unserer Landsmännin gewohnten tiefinneren Verständniß und Sicherheit. Ihr ebenbürtig sang Frl. Schmidtlein, in der Arie der Matthäuspassion mit trefflicher Violinbegleitung des Hrn. Rothe; wenn sie auch nicht so zündete wie bei ihrem ersten Erscheinen, so löste sie doch ihre Aufgaben mit großer Befriedigung. Die beiden Herren können wir den Damen nicht zur Seite stellen. Hauptstein verfügt nur über eine mäßige Stimme, welche nicht reinen Tenorklang hat, jedoch über ziemlich ausgebildeten Vortrag. Hildach's Organ reichte für das Requiem nach der Tiefe und namentlich der Wuchtigkeit gegenüber der sehr schön geblasenen Posaune nicht aus, in der Cantate befremdete die matte Auffassung der Arie „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein".

Stuttgart. Am Charfreitag Händel's Passionsmusik (comp. 1716) durch den Kirchenmusikverein mit Frl. Marie Koch, Frl. Luger, Link und Schütky, die Hofcapelle und Org. Seyerlen. —

Zittau. Am 12 März Concert des Gesangvereins „Orpheus" mit der Hofopernsäng. Frl. Sigler aus Dresden: Mendelssohn's Loreleyfinale, Schumann's Esdurquartett, „Im Kahne", für Chor und Orch. von Raff, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert und „Widmung" von Schumann, Kaiserlied von Bruch 2c. —

Zürich. Am 1. April Soirée der Pianistin Marie Heisterhagen mit ihrem Vater, Pianist Freund, Viol. Kahl und Frau Steinemann: Beethoven's Esdurconcert, Schumann's Variationen für 2 Claviere und Studie Nr. 4, Chopin's Fmollfantasie, Spohr's Duo für 2 Violinen, Romanze von Fr. Ries 2c. „Ungeachtet der vorgeschrittenen Saison und der Ueberfluthung mit Concerten füllte die Elite der hiesigen Musikfreunde den Saal. An der Spitze des gut gewählten Programms stand Beethoven's Concert, in welchem Frl. H. durch geistiges Erfassen und technisches Können excellirte, desgl. mit Hrn. Freund durch meisterhaftes Ensemble in Schumann's Andante und Variationen. Unterstützt wurde sie durch ihren Vater, der mit Hrn. Concertm. Kahl Spohr's Duo concertant und eine Romanze von Ries mit ungeschwächter Kraft und Frische vortrug. Frau Steinemann, Schülerin der hiesigen Musikschule, sang mit schöner Stimme eine Arie aus den „Puritanern" sowie Lieder von Mendelssohn und Esser, und erwarb sich gerechten Anspruch auf den reichlich gespendeten Beifall." —

Zwickau. Am Charfreitag durch den A capella-Verein in der Marienkirche Cherubini's Requiem. —

Personalnachrichten.

— Langenbach aus Bonn concertirt gegenwärtig mit seiner Capelle in den holländischen Städten Arnheim, Deventer, Zuitphen, Amsterdam, Utrecht und Nimwegen. —

— Die Concertsängerin Frl. M. Koch in Stuttgart wurde in letzter Zeit für Concerte engagirt am 20. März in Reutlingen („Messias"), am 30. in Ludwigshafen („Tod Jesu"), am 5. April vom Stuttgarter „Liederkranz" („Comala"), am 7. in Nürnberg, am 11. für Händels Passion in Stuttgart, ferner in Biebrich („Schöpfung"), in Zweibrücken („Paulus") und in Stuttgart („Jahreszeiten"), folglich u. A. für die Sopranpartien in sieben größeren oratorischen Werken binnen einem Monat. —

* * Capllm. Wallenstein in Frankfurt a. M. feierte am 14. April den 50sten Jahrestag seiner ununterbrochenen Thätigkeit als Mitglied des dort. Theaterorchesters. —

— Der König von Württemberg verlieh seinem Kammers. Schüttky in Stuttgart zu seinem 25jähr. Sängerjubiläum das Ritterkreuz des Friedrichsordens 1. Cl. — sowie seiner Kammersäng. Frau Marlow einen Zuschuß von 600 Mk. jährlich zu ihrer einstigen Pension. —

— Am 16. April starb in Dresden der talentvolle Sänger und Componist Wilh. Hofmann, 49 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Felix Dräseke hat sich eine dem Amelungenliede entnommene Oper „Herrat" gedichtet und componirt. —

In Moskau führten die Zöglinge des Conservatoriums am 3. April Tschaikoffsky's neue Oper „Eugen Onegin" auf. Der Componist und Anton Rubinstein wohnten dieser interessanten Vorstellung bei. — Peter Tschaikoffsky componirt gegenwärtig eine „Johanna d'Arc". — Das Deficit der italienischen Oper in Moskau für diese Saison soll 270,000 Rubel betragen. —

In Petersburg wurde Glinka's „Leben für den Czar" am 16. April unter begeisterten patriotischen Ovationen gegeben, besonders that sich Korjakin als Sussanin hervor. —

Gounod's neueste Oper Polyeucte wurde am 17. April in Antwerpen unter Leitung des Componisten mit gutem Erfolge aufgeführt. —

Vermischtes.

— In Reichenberg brannte das Stadttheater nach der Festvorstellung für die kaiserl. Silberhochzeit total nieder. —

— In Paris erregt die Subvention der Theater eifrige Debatten; allgemein spricht man sich aber dahin aus: dem Sängerpersonal nicht zu hohe Gagen zu zahlen und die Orchestermitglieder dabei darben zu lassen. Man findet es ungerecht und der Kunst unwürdig, daß Sänger und Sängerinnen mehr Tausende jährlich als die Orchestermitglieder Hunderte bekommen. Das sollte man auch in Deutschland beherzigen, wo sich die Directoren ebenfalls in den Sängergagen überbieten und dann — bankerott machen. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Trio Op. 40. Breslau, durch Bodmann, Greis, Kuron und Ludwig. —
Bruch, M. Römischer Triumphzug für Männerchor und Orch. Zürich, Concert der „Harmonie". —
Brüll, Ignaz. Clavierconcert. New-York, 5. Concert der Philharmonic society. —
Dessoff, F. O. Fdurquartett. Stuttgart, durch Singer und Gen. —
Fuchs, Rob. Ddurstreichserenade. New-York, 5. Concert der Philharmonic society. —
Gade, N. W. Fdurtrio Op. 42. Dresden, Festconcert am 23. im Conservatorium. —
Gluck, Chr. v. „Iphigenie in Aulis". Quedlinburg, durch den Kohl'schen Gesangverein. —
Goldmark, C. Clavierquintett Op. 3. München, Concert des Vcll. Sigmund Bürger. —
Hartmann, Emil, Vcellconcert. Copenhagen, 5. Concert des Musikvereins. —
Hartmann, E. Violinconcert, Op. 19. Dresden, Symphonieconcert.
Liszt, Frz. Les Préludes. Breslau, durch Bodmann. —
Raff, J. „Die schöne Müllerin" Streichquartett. London, im Deutschen Verein für Kunst und W. unter Jos. Ludwig. —
Rauchenecker, C. Symphonie. Zürich Concert von Oscar Kahl. —
Rheinberger, „Das Thal des Espingo". Zürich, Concert der „Harmonie." —
Rubinstein, Anton. Adursymphonie. Copenhagen, 5. Concert des Musikvereins. —
Saint-Saëns, C. Gmollconcert. Zürich, am 23. März durch die Tonhallegesellschaft. —
— — — La jeunesse d'Hercule. Ebendaselbst. —
Verdi, G. Requiem. Cassel, am 25. April Concert des Theaterorchst.—

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Orchester.

Wilhelm Tschirch. Op. 91. „Eine Sängerfahrt auf dem Rhein". Ein Cyclus von 12 Gesängen mit verbindender Dichtung von R. Lohrmann, für Solo, Chor und Orchester. Schleusingen, Glaser. Partitur in Abschrift 33 Mk., Orchesterstimmen 16 Mk., Singst. à $1\frac{1}{2}$ Mk., Textbuch mit Declamation 60 Pf., ohne Decl. 10 Pf. —

Der Name Tschirch hat unter den Männergesangvereinen einen guten Klang. Seit seiner „Nacht auf dem Meere" hat T. eine ziemlich große Anzahl von Werken für Männergesang veröffentlicht, die sich mehr oder weniger der Gunst dieser Vereine erfreuen, und gewiß auch nicht mit Unrecht, denn er kennt die Bedürfnisse derselben, weiß sie auch mit Geschick und Wirkung zu befriedigen und versteht sich nebenbei auch ein Bischen mit auf den „Effect". Indeß hat T. nicht blos nach dieser Richtung hin geschaffen, und ich bin weit entfernt davon, ihn unter die sogenannten „lustigen Männergesangscomponisten" zu zählen. Ich kenne eine Messe für Männerstimmen von ihm, die sich auf einer ganz beachtenswerthen Höhe musikalischer Auffassung hält.

In dem vorliegenden Werke ist es dem Componisten nicht darum zu thun gewesen, höheren musikalischen Anschauungen zu folgen, sondern ein Werk den Männergesangvereinen zu bieten, das deren Bedürfnisse befriedigen sollte, d. h. die Bedürfnisse solcher Vereine, die sich nur zu gern höherem Aufschwunge verschließen. T. hat das Zeug in sich, Höheres auf diesem Gebiete zu schaffen; darum darf es ihn nicht befremden, wenn es die Kritik mit ihm etwas schärfer nimmt, als mit einem Componisten, bei dessen Compositionen in jeder Note die Trivialität ihren Spuk treibt.

Für ein blos zu unterhaltendes Publikum bietet diese „Sängerfahrt auf dem Rheine" mancherlei Abwechslung. Nach einer Orchestereinleitung begrüßt uns Nr. 1) ein Morgengruß am Rhein, der den Sängern auf den Leib geschnitten ist, aber von erfrischender Morgenluft wenig verspüren läßt. (Nr. 2) „Auf blauer Fluth" barcarolenartig gehalten, bietet auch keine hervortretenden Züge, ist aber sängermundrecht geschrieben. Die folgenden Nrn. „Das Hüttchen am Rhein" (Lied für Baryton), „In Rüdesheim beim Weine" (Lied der vier Sänger mit Chor), „Rheinländer-Polka" sind sicher den Sängern willkommen, aber doch in einem zu breitgetretenen Geleise sich bewegend. Das darauffolgende Melodram hält sich charakteristisch; der „Gesang der Holzflößer" in seiner derben Kürze ist gut gezeichnet; „die Sage von der Loreley", „Beim Kaiserstuhl", „Die Sage vom Drachen" bieten nichts besonders Bemerkenswerthes — es fehlt eben die tiefere musikalische Conception. Nr. 10. „Den Manen Arndt's und Beethoven's", blos a capella zu singen, mit einem Nachspiel durch das Harmonium, ist empfindungsvoll concipirt, aber ohne zündenden Funken. „An die Cölnerinnen" ist das rechte Fahrwasser für die Vereine, das weiß der Componist nur zu gut, deßhalb hat er den Ton so gut getroffen. In Nr. 12 „Am Dome zu Cöln" — Abschied vom Rhein — hätte weihevoller gehalten werden sollen; doch gebe ich zu, daß es dann zu dem Tone der übrigen Nummern einen zu grellen Gegensatz gebildet hätte. — Emman. Klitzsch.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 9. Mai 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Siegfried und Götterdämmerung. Von Eduard Kulke. (Fortsetzung). — Recension: Franz Liszt: Chopin's Leben und Briefe. (Schluß). — Correspondenzen (Hannover. Karlsruhe. Lemgo. Prag). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Ernst Friedrich Richter). — Anzeigen. —

„Siegfried“ und „Götterdämmerung“

Aus Anlaß der Wiener Aufführungen besprochen von

Eduard Kulke.

(Fortsetzung.)

II.

Der Februar 1879 hat uns endlich auch die „Götterdämmerung“ gebracht.

Nachdem der junge Siegfried den Wurm getödtet, den Zwerg Mime beseitigt, den Speer Wotan's zerschellt, den feuerumbraunten Fels erstiegen, die Walküre erweckt und sich ihr vermählt hat, drängt es den Helden zu neuen Thaten. Er giebt Brünhilden den Zauberring, ohne daß sie (im Widerspruche mit der Voraussetzung der Wagner'schen Dichtung) hiermit auch die Weltherrschaft gewinnt, er zieht auf Heldenthaten aus und gelangt an den Hof der Gibichungen, wo Hagen, der Albensohn, bereits mit Ungeduld seiner harret.

Sogleich beginnt der Kampf gegen Siegfried. Der Vergessenheitstrank, welchen Gutrune auf Hagen's Einflüsterung dem Helden zu trinken giebt, ist die Waffe, mit welcher der Albensohn den arglosen Wotansprößling zu überwinden hofft.

Mit diesem Vergessenheitstranke ist in die Kette der Vorgänge ein gewaltsamer Riß gemacht, welcher die Causalität der Begebenheiten vollständig unterbricht, nicht besser, als wenn etwa von ungefähr dem Siegfried ein Stein auf den Kopf gefallen wäre und ihn erschlagen hätte. Siegfried hört in dem Augenblicke nach dem Vergessenheitstranke auf, eine Persönlichkeit zu sein; er ist jetzt nur noch eine Puppe in Hagen's Hand.

Nicht, daß Siegfried von diesem Momente an unfrei erscheint in seinem Handeln, verletzt uns; das Moment der Willensfreiheit sollte überhaupt in der Tragödie nicht so hoch angeschlagen werden, als dieß von denjenigen Aesthetikern gefordert wird, welche das Aesthetische an dem Maßstabe der Moral messen. Streng genommen ist kein tragischer Held frei, er wird getrieben von seiner Natur, und handelt und unterläßt, je nachdem diese Natur ihn drängt oder zurückhält. Auch nicht darin, daß eine psychische Wandlung im Wesen des Helden stattfindet, liegt das Verletzende, ja nicht einmal darin, daß diese Wandlung plötzlich erfolgt; sondern darin liegt das Verletzende der Situation, daß diese Wandlung nicht motivirt ist.

Die Unfreiheit in Siegfried's Verhalten könnte man sich immer gern gefallen lassen, Siegfried ist auch in der Edda nicht frei, und es liegt nichts Verletzendes darin; allein, es ist ein großer Unterschied, ob der Held durch seine Natur getrieben wird, oder durch einen Zaubertrank, und es ist ferner auch noch ein großer Unterschied, ob dem Helden sein Geschick, wie in der Edda, von den Nornen vorherbestimmt ist und er im guten Glauben an die Redlichkeit seiner Absichten handelt, oder ob ihm dieses Geschick vor unsern Augen durch einen Trunk bereitet wird. Das Verhängniß, dem er nicht entrinnen kann, muß feststehen, ehe er auszieht, und es steht auch fest, das Verhängniß liegt in dem Fluch, der an dem Ringe haftet. Das nehmen wir als unvermeidlich hin, es ist eine Voraussetzung, in die wir uns finden. Was aber soll der Trank? Der Trank, den Siegfried vor unseren Augen trinkt, ist kein Verhängniß, er ist ein ordinäres Zauber-

mittel, das ihn plötzlich lähmt. Ein solches Mittel aber statt eines dramatischen Motives ist im Drama ganz und gar unzulässig; denn wenn man statt mit dramatischen Motiven mit Zaubertränken operiren will, was bliebe da noch möglich?

Es ist zwar von den eingeweihten Anhängern der Wagnersekte die Ansicht ausgesprochen worden, der Vergessenheitstrank habe eine symbolische Bedeutung; ich aber frage: Was symbolisirt er?

Einer der Adepten der Wagnersekte sucht die symbolische Bedeutung des Vergessenheitstrankes in folgender Weise klar zu legen. Nach seiner Ansicht wird durch diesen Trank Siegfried gleichsam in zwei Individualitäten gespalten. Wir haben also zwei Siegfriede. „Zwischen der Erwerbung Brünhilden's und Siegfried's Ankunft am Hofe der Gibichungen fällt ein längerer Zeitraum, der von Siegfried's abenteuerlichen Zügen und Kriegsheldenthaten erfüllt ist. — In dieser Zeit vollzieht sich die Wandlung des Helden — eine Verweltlichung, durch welche sein früheres Ideal der Vergessenheit verfällt. — Also versinnbildlicht der Vergessenheitstrank den Abfall vom Jugendideal, die Inconsequenz, aus der das nicht aus festen Grundsätzen geborene Handeln hervorgeht."

Es ist in der That schwer, das Lachen zurückzuhalten, wenn man derartige Deutungen liest; denn was sagt diese Erklärung eigentlich? Sie belehrt uns, Siegfried sei Brünhilden längst untreu geworden und habe sie längst vergessen, ehe er diesen Vergessenheitstrank getrunken.

Das Fadenscheinige dieser Auslegung ist selbst von einem Bundesgenossen aus dem eigenen Lager erkannt und zurückgewiesen worden; denn ein anderer Wagner-Adept wendet sich gegen diese Auslegung und wirft ihr vor, daß nach derselben „das Wichtigste der gesammten vierdramigen Dichtung schließlich in einen Becher geworfen wäre."

Nun aber, nachdem er so den Bundesgenossen auf die handgreifliche Ungereimtheit seiner Auslegung aufmerksam gemacht, versucht er selbst die symbolische Bedeutung des Vergessenheitstrankes zu erklären. Er sagt: „Nach Wechsel verlangt der Mann, wo das Weib an dem einmal Gewonnenen mit ganzem Leben hängt und es ihm opfert. Jahre abenteuerlicher Heldenfahrten sind nicht erst nöthig, um dieß zu entwickeln, es ergiebt sich von selber, es ist angelegt vom Anfange in der Natur und erwacht zu seiner Zeit unwillkürlich unbändig. Diese übernatürlich gewaltige Wirkung einer natürlichen psychischen Erscheinung symbolisirt als ein verstärkendes und vertiefendes Mittel für die scenische Darstellung und deren Effekt der Zaubertrank."

Man sieht sofort, daß diese Auslegung nicht viel mehr werth ist, als die frühere. Der ganze Unterschied der beiden Deutungen liegt darin, daß nach der erstern Siegfried allein als Verräther erscheint, nach der letztern aber nicht nur Siegfried allein, sondern Jedermann ein Verräther ist, denn — er verlangt Abwechslung!

Nimmermehr! die Untreue eines Mannes bedarf keines Symbols, nur muß uns gezeigt werden, was ihn zur Untreue verleitet. Die Untreue Siegfried's gegen Brünhilde hätte der Dichter ohne Wunder des Vergessenheitstrankes auf natürlichem Wege zeigen können. Freilich aber hätte dann müssen Gutrune so beschaffen sein, daß sie fähig gewesen wäre, durch den Zauber ihrer Persönlichkeit, und nicht erst durch den Zauber, der in dem Tranke liegt, Brünhilden's Andenken in Siegfried's Gedächtniß auszulöschen: sie hätte müssen so dargestellt sein, daß vor der Macht des neuen Eindrucks Brünhilde in den Schatten tritt, wenn der Wandel im Gemüthe des Helden begreiflich erscheinen sollte.

Solch' ein psychischer Wandel ist keineswegs unzulässig, nur motivirt muß er sein. Shakespeare zeigt uns einen solchen in „Romeo und Julie". Rosalinde ist vergessen, so wie Romeo Julie erblickt. Der Dichter bedarf hiezu keines Vergessenheitstrankes. Auch in Grillparzer's „Sappho" finden wir es sehr natürlich, daß Phaon sich von der ruhmgekrönten Dichterin abwendet und Melitten seine Neigung schenkt. Gutrune mußte also auch ohne Vergessenheitstrank im Stande sein, in solcher Weise auf Siegfried zu wirken, wie Julie auf Romeo, wie Melitta auf Phaon, wie Kreusa auf Jason. Gerade das aber ist in Wagner's Dichtung nicht der Fall. Gutrune mit ihrer erst von Hagen aufgestachelten, künstlich erweckten Neigung vermag mir nicht die mindeste Theilnahme einzuflößen, sie ist ein bloßes Schattenbild, und meine Theilnahme bleibt auf Seite der verrathenen Brünhilde. Siegfried's plötzliche Neigung für Gutrune erscheint wie eine Verrücktheit und der mit Hilfe des Vergessenheitstrankes so rasch zu Stande gebrachte Bund ist eine Rohheit, die im höchsten Grade verletzend wirkt.

Daß ein Mann seinem Weibe untreu wird, darin liegt nichts Unverständliches oder dramatisch Unzulässiges; daß speciell Siegfried Brünhilden die Treue bricht, ist nicht nur darum berechtigt, weil der Verrath an Brünhilden im Stoffe als ein Gegebenes vorliegt; ich gehe sogar viel weiter, ich halte diesen Verrath für einen der genialsten Züge der Wagner'schen Dichtung, denn dieser Verrath zeigt uns, wie der unschuldige und arglose Zögling des Waldes sogleich in Schuld verfällt und schlecht wird, sobald er mit der Welt in Berührung tritt; aber freilich — — sehen mußten wir, wie das geschieht, durch welche Ursachen diese Wirkung hervorgebracht wird. Auf die bloße Anlage in der menschlichen Natur (wie die oben angeführte Auslegung es thut) muß man sich nicht berufen wollen; diese Anlage ist nicht genügend, eine bestimmte psychische Erscheinung zu erklären; wir verlangen als Zuschauer für diese bestimmte Erscheinung eine bestimmte Ursache, und zwar die nächstliegende. Mit der bloßen Anlage im Menschen läßt sich entweder Alles erklären, oder gar nichts; dann giebt es überhaupt nichts mehr Fragliches, entweder weil Alles, oder weil gar nichts begriffen werden kann. Und so ist es nicht nur bei psychischen Erscheinungen, sondern in der Natur überhaupt. Die Gravitation ist die Ursache des Falles der Körper. Daß aber ein bestimmter Körper, der sich vor einem Augenblicke noch in Ruhe befand, jetzt plötzlich falle, das muß von einer Ursache herrühren, die noch nicht die Gravitation ist. Die Anlage in der menschlichen Natur ist die moralische Gravitation; aber wie dem Körper, wenn er fallen soll, die Unterlage, auf der er ruht, entzogen werden muß, so muß auf den Menschen, wenn er handeln soll, ein Motiv wirken, und dieses Motiv ist etwas Anderes als seine Anlage. Bei Jordan z. B. verletzt uns Siegfried's Untreue gar nicht, denn wir sehen, wie Kriemhilde mit ihrer holden Weiblich-

keit über das Mannweib Brünhilde, über die junge Greisin, welche dem Mörder ihres Vaters den Kopf abgeschlagen, allmählich den Sieg erlangt, und die frühere Geliebte, vor der ihn innerlich schaudert, aus dem Herzen Siegfried's verdrängt. Ist das aber auch in Wagner's Dichtung der Fall?

Brünhilde hat unsere Theilnahme durch nichts eingebüßt, Gutrune bleibt unserem Herzen fremd; ihre Liebe zu Siegfried rührt uns nicht, weil diese Liebe nicht spontan entstanden, sondern durch Hagen künstlich aufgestachelt und aufgereizt worden ist. Es fehlt dem ganzen Vorgange der fesselnde Zauber des Natürlichen, des Instinktiven, des Wahren. Wir glauben nicht an diese Liebe. Gutrune ist uns nichts, Brünhilde ist uns Alles, und wir verstehen den Tausch nicht. Da tritt nun der Vergessenheitstrank ein und erklärt uns den Tausch, er allein hat ihn bewirkt; der Vergessenheitstrank allein leistet Alles. Bewirkt aber einzig und allein der Vergessenheitstrank den sonst unbegreiflichen Tausch, so ist dieser Trank nicht symbolisch, sondern motivisch. Seine Wirkung ist eine physiologische und er selbst ein Hebel der Handlung.

Wenn diese Auffassung der Situation aber noch eines Beweises bedürfte, so liefert eine nachfolgende Scene diesen Beweis. Bekanntlich trinkt Siegfried später wieder einen Erinnerungstrank. Der sterbende Siegfried aber erwähnt Gutrunen's mit keiner Silbe, was er doch thun würde, wenn er sie wirklich liebte; allein hier ist die Wirkung des Vergessenheitstrankes — die Liebe Siegfried's zu Gutrune — durch den Erinnerungstrank bereits wieder aufgehoben; somit ist dieser Vergessenheitstrank, welcher einzig und allein die Liebe Siegfried's zu Gutrune bewirkte, kein Symbol, sondern ein Motiv; ein Motiv aber, mit welchem man freilich auch sieben gerade sein lassen, und überhaupt die ganze Welt auf den Kopf stellen kann.

Die Anhänger Wagner's, durch Einwendungen wie diese in die Enge getrieben, berufen sich mit Vorliebe auf den Verjüngungstrank im „Faust"; allein diese Berufung hilft ihnen nichts, und wenn denn Goethe nun schon einmal als Zeuge vor Gericht geladen wird, so werden sie, fürcht' ich, den Proceß nur um so eher verlieren; denn Faust verjüngt sich, bevor es zu dem Trank in der Hexenküche kommt. Von den zwei Seelen in seiner Brust hält eine in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernden Organen. Mephisto ertheilt ihm bloß den Rath, die Kleider zu wechseln, ein Mäntelchen von Seide anzulegen. Faust selbst fühlt sich wohl zu alt, um nur zu spielen, aber er fühlt sich auch zu jung, um ohne Wunsch zu sein, und beneidet die Seligkeit des Jünglings, den der Tod nach rasch durchrastem Tanze in eines Mädchens Armen findet. Der Geisterchor fordert ihn zu nichts Anderem auf, als einen neuen Lebenslauf zu beginnen und auch Mephisto kann nichts anderes, als dessen bisherige Lebensweise tadeln: Hör auf mit deinem Gram zu spielen, und da Faust sich entschließt, auf den Vorschlag einzugehen, will er in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaften stillen, dem Taumel weiht er sich, verliebtem Haß. Mephisto verlangt von ihm nichts, als daß er alles Sinnen sein lasse und grad mit in die Welt hinein spaziere. Faust's übereiltes Streben hat bisher die Freuden der Erde nur übersprungen, allein er ist noch lange nicht unfähig, sie zu genießen. Den langen Bart rasirt man weg, die leichte Lebensart wird er in Gesellschaft sich eigen machen und wußt' er bisher nicht, wie sich in die Welt zu schicken, so wird er es von nun an — das Alles wird sich geben, meint Mephisto und gratulirt ihm zum neuen Lebenslauf.

Ich denke, das Alles ist natürlich genug und erklärt sich ohne Verjüngungstrank und ohne Hexenküche. Freilich kommt nun der Verjüngungstrank auch noch hinzu; allein die Sudelkocherei braucht dem Doctor nicht erst dreißig Jahre vom Leibe zu nehmen, denn er ist schon verjüngt, so wie er den Entschluß faßt, ins Leben, dem er bisher fremd gegenübergestanden, hineinzutreten. Und wenn Mephisto sagt: So muß denn doch die Hexe dran, so ist dieß noch kein genügender Beweis, daß sie wirklich dran mußte. Das himmlische Bild, welches sich Faust im Zauberspiegel zeigt, ergreift seine Sinne, bevor er den Verjüngungstrank getrunken, und er ist sich seines Zustandes auch vollkommen bewußt, denn er möchte nur geschwind sich wieder entfernen, um den mächtigen Eindruck von sich abzuwehren. Und wenn er denn endlich in den Kreis der Hexe tritt, so hält er doch all das tolle Zeug für höchst abgeschmackt und beruhigt sich nur, weil auch Mephisto nicht viel Wesens daraus macht, weil auch dieser das Ganze für Hocuspocus erklärt. Cupido hat sich schon vor dem Tranke geregt.

Man denke sich die ganze Hexenküche mit dem Verjüngungstranke weg, Faust's Charakter wird hierbei an Verständlichkeit nichts einbüßen. Wir verstehen seinen Ekel vor allem Wissen, wir verstehen seinen Drang, die Welt von einer andern Seite kennen zu lernen, ohne Hexenküche eben so gut, als mit derselben. Hier ist also der Verjüngungstrank in der That nur ein Symbol der neuen Lebensweise, ein Symbol der Verjüngung, die er innerlich wie äußerlich an sich selbst vollzieht. Der Verjüngungstrank ist kein verursachendes Motiv, kein Hebel der Handlung. Alles das, was Mephisto dem Faust zur Anreizung für die Genüsse des Lebens sagen könnte, ist durch den Trank in der Hexenküche symbolisirt. Nun mache man gefälligst dasselbe Experiment auch mit Wagner's Vergessenheitstrank und versuche es in Gedanken, denselben aus der „Götterdämmerung" (so wie die Dichtung uns vorliegt) wegzulassen, sofort haben wir in Siegfried einen Menschen vor uns, dessen plötzlichen Gemüthswandel wir nicht verstehen, und von dem wir uns wegen seines unserer Auffassung ganz unverständlichen Verrathes an Brünhilde mit Bedauern, wo nicht gar mit Abscheu abwenden. Sobald uns ein Charakter unverständlich wird, vermag er es auch nicht mehr uns zu ergreifen. Nun kommen die Vertheidiger des Vergessenheitstrankes und sagen: er ist ein Symbol. Ich aber frage nochmals: Was symbolisirt er?

Der Waldvogel, der Siegfried auf Mimes heimtückischen Verrath aufmerksam macht, ist ein Wunder, u. z. als solches ein Symbol; denn Siegfried fühlt instinktiv die Schlauheit und Heimtücke des ihm nach dem Leben trachtenden Mime heraus. Wagner hat uns dieß sogar in unübertrefflicher Weise veranschaulicht, und der Zwerg verräth seine boshaften Absichten so sehr von selbst, daß Siegfried des warnenden Waldvogels gar nicht bedarf. Dieser Waldvogel ist eben so symbolisch, wie der Verjüngungstrank im „Faust". Ist das Wunder aber dergestalt in den Lauf

der Begebenheiten eingefügt, daß man es nicht wegnehmen kann, ohne die Causalität der Handlung zu unterbrechen, dann ist das Wunder keine dramatische Abbreviatur, dann ist es ein nothwendiger Hebel der Handlung, und folglich nicht symbolisch, sondern motivisch.

(Fortsetzung folgt).

Biographische Werke.

(Schluß).

Franz Liszt: Fr. Chopin. Nouvelle Edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1879. —

Nichts ist widriger, als einseitige Lobhudelei, die Alles gut und vortrefflich findet. Und Diejenigen leisten einem Künstler oder Dichter den schlechtesten Dienst, die sich in lauter Lobpreisungen ergehen, ohne Eingedenk zu sein, daß nichts absolut Vollkommenes auf Erden existirt und nicht jedes Werk eines großen Geistes gleich vortrefflich ist. Das Publikum betrachtet derartige lobhudelnde Kritiken als das Product der Bestechlichkeit, obgleich sie es in den meisten Fällen nicht sind. Dennoch scheinen Manche ihren Kritikerberuf nur darin zu erblicken, während Andere wieder an Allem herumnörgeln, mit aller Welt in Zank gerathen und in das allgemeine „Schlechtmachen" verfallen. Unparteilichkeit, nur Unparteilichkeit! sollte man diesen Leuten stets ins Gewissen rufen, denn Unparteilichkeit ist die schönste Tugend jedes Recensenten.

Diese Unparteilichkeit in der Werthschätzung Chopin's leuchtet aus jeder Seite des Liszt'schen Buchs hervor. Wir wissen, daß Ch. dreimal unglücklich geliebt hat, geliebt mit jener leidenschaftlichen Gluth, wie sie nur tieffühlende Künstlerherzen fähig sind. Diese bittern Herzenstäuschungen sowie die Trennung von seinen heißgeliebten Eltern und dem Vaterlande, erzeugten in ihm eine solche Melancholie und Todessehnsucht, daß sie — wie ich in meiner Besprechung der Karasowski'schen Biographie sagte — als Hauptursachen seines frühen Hinscheidens betrachtet werden können. Die in dieser Leidensperiode entstandenen Producte tragen auch jene Spuren des krankhaften Seelenlebens, das sich oft bei Tag und Nacht zu Visionen steigerte, wie Ch. selbst seinen Freunden brieflich erzählt. Es sind dies jene verzweiflungsvollen Gemüthssituationen, von denen Liszt sagt: „Allmählich erlangten sie eine Art krankhafter Reizbarkeit, welche den Grad eines Fieberschauers erreichend, jene Verkrümmung und Verrenkung seiner Gedanken (contournement de sa pensée) hervorgerufen hat, die man in seinen späteren Werken findet." —

Ueber Chopin's hohe kunsthistorische Bedeutung im Allgemeinen sagt Liszt: „Der zukünftige Musikhistoriker wird sicherlich den gebührenden, großen Ehrentheil Chopin zuerkennen, der sich als ein seltenes melodisches Genie bekundete und durch seine wunderbare Inspirations rhythmiques wie durch seine bedeutende Bereicherung des harmonischen Gewebes (tissu harmonique) seinen Werken einen hohen Werth verliehen." An einer andern Stelle bemerkt Liszt: „Beim Studium, bei der Analyse Chopinscher Werke findet man wahrhaft erhabene Schönheiten, ein ganz neues Gefühlsleben (des sentimens d'un caractère parfaitement neuf), sowie neue originale harmonische Wendungen. Seine Kühnheit hierin läßt sich stets rechtfertigen; sein Reichthum, ja seine Ueberfülle (exubérance) beeinträchtigen niemals die Klarheit. Seine besseren Werke, reich an combinaisons, repräsentiren eine ganz neue Epoche in der Behandlung des musikalischen Styls. Kühn, glänzend, anziehend, verbergen sie ihre Geistestiefe unter Anmuth und Grazie; ihrem Reiz und Zauber kann man sich nicht entziehen" ꝛc. —

Aehnliche und noch zahlreiche andere Aussprüche Liszt's bekunden die hohe Werthschätzung, die er den besseren Werken seines Freundes angedeihen läßt. Und man darf mit Recht behaupten, daß Liszt durch Wort und That dieselben populär gemacht. Durch seine meisterhaften Reproductionen derselben in Concerten und Privatcirkeln sowie durch diese Monographie zeigte er der Welt, welch' hoher Schatz von Poesie und Reichthum an originalen Ideen darin zur Erscheinung gekommen. Als noch besonders erwähnenswerth hebt er hervor: die Bereicherung der Verzierungen in der Melodik durch jene Passagen kleiner Noten, welche den melodischen Gedanken wie Arabesken umspielen. Die frühern Clavier-Componisten beschränkten sich größtentheils auf den Doppelschlag, Mordent, Vor- und Nachschlag, Triller ꝛc. Erst Chopin führte jene arabeskenartigen Verzierungen ein, welche wie Epheuranken die Bäume, hier die Hauptmelodie umwinden. Diese mannichfaltigen Gruppen kleiner Noten verleihen oft der einfachsten Melodie einen zauberhaften Reiz, eine unbeschreibliche Grazie und Anmuth, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt, die man hören muß; aber hören von einem von Geist und Poesie durchglühten Pianisten. Der einseitige Virtuos giebt uns nur Tonphrasen ohne Sinn und Bedeutung.

Sehr schön ist es, was Liszt uns über den psychischen Charakter Chopin'scher Werke sagt. Die poesievollen Schilderungen des darin zum Ausdruck gekommenen Seelenlebens erheben hier die Prosa zum Gedicht. Vortreffliches lesen wir über die Polonaisen, Nocturnes, Präludien, über den berühmten Trauermarsch der Bmollsonate ꝛc. Beachten wir noch folgenden Ausspruch: „Die klassischen Stücke Chopin's glänzen durchgehends durch eine seltene, vortreffliche Distinction des Styls, enthalten Gedanken und Passagen von überraschender Großartigkeit. So z. B. das Adagio des zweiten Concerts, für das Chopin eine besondere Vorliebe hegte und auch sehr oft vortrug. Die accessorischen Figuren sind hier von wundervoller Schönheit und die Hauptgedanken von wahrhaft erhabener Größe. Sie bilden mit dem Recitativ gleichsam Strophe und Antistrophe. Das ganze Stück ist ein Ideal der Vollendung." (Tout ce morceau est d'une idéale perfection). —

Wer so unparteiisch über seinen Collegen und Rivalen des Ruhmes redet, wie hier der Großmeister Liszt über Chopin, dem ist jede Regung des Neides und der Mißgunst fremd geblieben. Und wie ich schon oben sagte, wer sich glücklich und beseligt findet, die Vorzüge und Schönheiten der Werke Anderer in klassischer Sprache darzulegen, erwirbt sich dadurch einen gleich hohen Ruhmeskranz, wie er ihn durch seine eigenen Geistesproducte gewonnen.

Dieser hochinteressanten Monographie wäre eine anderseitige deutsche Uebersetzung, ohne Weglassung so vieler

Stellen, zu wünschen; hoffentlich läßt die Verlagshandlung nicht lange auf eine solche warten. Liszt's und Karasowski's Buch ergänzen sich gegenseitig. Letzterer erzählt einfach die Lebensumstände von der Geburt bis zum Tode und ersterer giebt uns ästhetische Abhandlungen über Geist und Charakter der Chopin'schen Werke. Durch Beide erhalten wir erst vollständigen Aufschluß über des genialen Künstlers Leben und Wirken. — Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Hannover.

Ende v. M. kam hier Adalbert v. Goldschmidt's Cantate „Die sieben Todsünden" in glänzender Weise zweimal zur Aufführung. Die Aufführungen wurden mit einem großartigen Apparat von Sängern und Musikern in Scene gesetzt, einem Apparat, wie wir ihn hier nie gesehen, auch nie für möglich gehalten hätten. Als Goldschmidt Ende v. J. sein Werk zuerst hiesigen zweifelhaften Kräften übergab, fürchteten wir ein Scheitern des Ganzen, jedoch seiner energischen Thatkraft ist es schließlich gelungen, die Einstudirung bewährteren Händen zu übergeben. Die Elite der hiesigen Sängerschaft, es waren wohl 10 Vereine mit nahezu 350 Mitwirkenden vertreten, hatte sich der Führung des jungen talentvollen Emil Paur anvertraut, der in 30 Proben das Werk zur Aufführung vorbereitete. Unser unter Bülow's Leitung vortrefflich geschultes Theater-Orchester war um 40 Mann verstärkt, so daß das ganze 120 Musiker zählte. Dieses sind sicher Faktoren, mit denen unsere modernen Componisten gewiß kaum im Traume rechnen.

Die Soli lagen in den bewährten Händen der Damen Frau Zimmermann und Frl. Riegler, der HH. Schott, Nollet und v. Milde. Die Aufführungen waren in der That mustergültige den ungeheuren Schwirigkeiten gegenüber, welche das Werk besonders den Chören zumuthet, denn von Dilettanten werden vielfach Intervalle verlangt, die zu treffen den geschultesten Sängern schwer fallen würde, beispielsweise sogleich im Anfangschor. Um so mehr ist es zu bewundern, daß diese enormen Schwierigkeiten in verhältnißmäßig kurzer Zeit überwunden wurden, Dank der, wir möchten sagen, genialen Geduld sowie der seltenen Begabung des Einstudirens des Hrn. Paur. Nur genaueste Kenntniß der voluminösen Partitur und tiefstes Studium des Werkes konnten eine so geistreiche fein nüancirte Wiedergabe ermöglichen. Was die Musik anbetrifft, so ist die bekannte Hamerling'sche Dichtung, hervorgegangen aus den Intentionen des Componisten, wie es in der Vorrede des Buches heißt, behufs musikalischer Bearbeitung gekürzt. Goldschmidt ist der Mann der Allegorie. Philosophische Systeme erhalten Fleisch und Blut, der Fürst der Finsterniß mit den Dämonen ziehen aus, die Menschen zu vernichten, die Geister des Lichtes bringen Errettung und Erlösung. Die musikalische Bearbeitung dieser Dichtung konnte also unmittelbar aus einem Geiste hervorgehen, der dem Principe, daß das Wesen der höheren Instrumentalmusik namentlich darin besteht, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist, im edelsten Sinne huldigt, der davon überzeugt und durchdrungen ist, die allegorische Behandlung der menschlichen Idee in Verbindung mit der musikalischen Behandlung der den Verstand begrenzenden Empfindung sei das höchste Kunstideal auf Erden. Goldschmidt strebt diesem Ideal nach besten Kräften gerecht zu werden; daß ihm dieses durchweg gelungen, möchten wir bestreiten, doch ist z. B. die Einleitung zur dritten Abtheilung der vollgültigste Beweis für seine Richtung. Die musikalische Schilderung der Empfindungen ist hierin eine so wahre, sie könnte nicht besser getroffen sein, aus ihr klingt uns der ganze Jammer des am Boden sich krümmenden Menschengeschlechts entgegen, die Selbstbeschuldigung, die Reue und schließlich die Sehnsucht nach Errettung, Erlösung entgegen. Goldschmidt ist Meister der Orchestration, diese ist sein eigentliches Feld, auf welchem er Großes leistet. Begabt mit einer glühenden, mit Sinnlichkeit gepaarten Phantasie malt er mit Macartscher Farbenpracht überraschende große musikalische Gedanken. Von allen Seiten wollte man Wagner'sche Themen herausfinden. Nun ja, Hr. v. Goldschmidt wird durchaus nicht anstehen, zu bekennen, daß er Wagner'sche Bahnen wandelt. Warum sollte er es auch leugnen, im Gegentheil, sein bedeutendes Werk ist ein lebendiges Zeichen allen Zweiflern gegenüber, daß Wagner schon heute eine Schule hat. Mit Recht nennt der Componist sein Werk eine Cantate, da es von dem gewöhnlichem Oratorium dadurch abweicht, daß es nicht abgeschlossene Nrn. bildet und mehr dramatischer Natur ist. Die Chöre sind packend, namentlich der Chor der Festgenossen „Goldene Sonne, leuchtender Tag!" welcher hier einen Sturm des Beifalls hervorrief, der erste Pilgerchor, der Chor der Aufrührer ꝛc. Die Scene des Dämons des Zornes ist wohl am Besten gelungen, so auch die Liebesscene, während die Scene der bösen Lust nicht an diese heranreicht. Ebensowenig kann ich mich mit den langen Zwischenspielen einverstanden erklären, z. B. würde mit dem Chor der Menschen in der Habsuchtsscene größerer Erfolg erzielt werden, wenn sie sofort den Worten des Dämons „Nehmt blankes Gold" folgte. Die dritte Abtheilung scheint mir am Bedeutendsten zu sein, die Einleitung derselben ist ein hochpoetisches, geniales Tongemälde, welches den ganzen Jammer des Erdengeschlechts ausdrückt. Des „Sängers" Weisen sind charakteristisch und künstlerisch abgerundet, so auch die Mahnungen der Königin der Lichtgeister wie der ausklingende beseligende Schlußchor. Alle Betheiligten verdienen ein warmes Lob für ihre Ausführungen. Reicher Beifall und viele Lorbeerkränze krönten den Componisten. — S.—

Carlsruhe.

Das seltene Ereigniß, an unserer Bühne einer noch an keiner anderen aufgeführten Opernnovität zu begegnen, hat jüngst unsere Stadt von den höchsten bis zu den niedern Schichten in freudige Aufregung versetzt. Wendelin Weißheimer's neueste Oper „Meister Martin und seine Gesellen" (Gedicht von Aug. Schricker in Straßburg) ging am 14. April zum ersten Mal über die Bretter unter Anwesenheit des großherzoglichen Paares und des Hofstaats. Man durfte wohl erwartungsvoll dem Werke entgegensehen, um so mehr als der Comp. bereits in seinem, wenngleich nicht durchdringenden „Theodor Körner" Beweise einer großen Begabung und einer tüchtigen Gesinnung gegeben, die schon in seinem Erstling, der Orchesterballade „König Sifried" einst sich angekündigt. Die Wandlungen, die er seitdem durchlebt, die Läuterungen, denen er sich unterzog, lassen sich unschwer jetzt erkennen. Es ist eine von großer Begabung und redlichem Künstlerfleiße geschaffene Arbeit, die wir sowohl im Texte als in der Musik der neuen Oper begrüßen. Sinnige Liebe, die Wettbewerbung dreier tüchtiger Jünglinge um den Preis der Schönheit, das kernige deutsche Bürgerthum in männlichster Entfaltung, dies sind die Hauptzüge des Ganzen. Der Titelheld ist gleichsam eine neue und etwas idealisirte Auflage vom Lortzing'schen „Waffenschmied" und das Hereinziehen der Lehrjungensippe ist mit gleichem Erfolge wie in Wagner's „Meistersingern" gekrönt. Dem Typus der Kernhaftigkeit entspricht wie die dichterische, so die musikalische

Form des Werkes. Neben gesunder Kraft in den Männerchören findet auch das tiefere Gemüthsleben in Wort und Ton gewinnenden Ausdruck. In der Führung des Orchesters wie der des Vocalapparates bewährt sich eine Meisterhand. Aeußerst selten leidet letztere unter der Präponderanz der ersteren, überall tritt das Melodiöse bestimmt und bestimmend an die Spitze, wodurch sich auch die Aufgaben der Sänger zu durchweg dankbaren gestalten. In rein musikalischen Formen wie in der zugvollen Ouverture, in der Einleitung zum dritten Akt zeigt sich des Componisten technische Sicherheit am Glänzendsten; auch der Aufbau und das Ineinandergreifen der Ensembles spricht dafür; überhaupt bezeugt sich allerwärts eine große Kunsterfahrung, wie sie ihm sein langjähriges praktisches Wirken hat sammeln und sichten lassen. — Weißheimer's Bestreben in dieser Oper zielt offenbar auf einen Compromiß zwischen der Wagner'schen Theorie und dem Standpunkt der älteren Oper ab. Daß ihm dabei noch nicht Alles gelungen, darf nicht überraschen; es ist schon rühmlich, beim Betreten dieses Weges zu einem in der Hauptsache so befriedigendem Ergebniß gelangt zu sein. Man verliert bei Weißheimer nie den Faden einer musikalisch abgerundeten Form, die Musik wird nie fragmentarisch, und doch macht sie sich niemals so breit, um dem Text nicht volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Der Ehebund, den Poesie und Musik hier eingegangen, scheint nicht in der Supprematie des einen über dem andern, sondern mehr in der Gleichberechtigung beider Ehegatten sein Glück zu suchen. Dieser Moment kann nur dazu beitragen, auf allen deutschen Bühnen den „Meister Martin" in dem Maaße heimisch und populär zu machen, wie er es in der That verdient. Die erste Aufführung unter Leitung des Hofcapellm. Dessoff gab Zeugniß für die in allen Theilen sorgfältigste Vorbereitung. Ein schwer zu übertreffender Meister Martin trat uns in Hrn. Speigler entgegen. Das Gesellenkleeblatt Friedrich, Reinhold und Conrad fand in den HH. Stritt, Hauser und Staudigl die trefflichsten Repräsentanten. Frl. Burger stellte die Rosa mit eben so vieler Innigkeit dar wie Frl. Goldsticker die Martha. Die Haltung des Chores war eine gute, die Inscenirung eine styl- und geschmackvolle; das höchste Lob verdient das Orchester. Der Applaus erstreckte sich auf sämmtliche Darsteller; Componist und Textbuchdichter mußten gleichfalls wiederholt dem stürmischen Hervorruf Folge leisten. — C. P.

Lemgo.

Gute Kirchenmusik, ausgeführt in den imposanten Räumen eines gothischen Baues, wirkt immer wunderbar auf ein für ernste religiöse Eindrücke empfängliches Menschenherz. Ernst stimmt schon der Eintritt in das schöne gegen Abend magisch erleuchtete Gotteshaus; die größte Ruhe herrscht überall; ohne Geräusch wird Platz genommen und die letzten ankommenden Zuhörer begeben sich leise auf ihre Plätze — da plötzlich rauschen die mächtigen Accorde einer Bach'schen Fuge durch die hohen, weiten und ernsten Räume der herrlichen Kirche, erfassen mächtig das Herz des Zuhörers und werfen ihn im Geiste anbetend nieder vor dem Throne dessen, dem die Harmonie der Sphären klingt. Dieser Zauber kann aber nur durch wahre Kirchenmusik ausgeübt werden, deshalb soll auch auf die Auswahl der Concert-Piecen hier die größte Sorgfalt verwandt werden. — Zu diesen Wahrnehmungen regte auf's Neue ein Concert an, welches am 10. v. M. der „Elfverein", ein hiesiger Männergesangverein, unter Mitwirkung eines Frauenchores sowie der HH. Kammermus. Schmidt und Cordes aus Detmold und Bebmaier aus Schlangen in der Nicolaikirche mit einem sehr reichhaltigen Programm veranstaltete, dem es wahrlich nicht an Abwechselung fehlte, denn dasselbe bot elf Nrn., von welchen ein paar überdies noch Unterabtheilungen hatten, von bekannten und weniger bekannten Componisten. Von den Künstlern verdient in erster Reihe Kammermus. Schmidt genannt zu werden, welcher durch den Vortrag von sechs schönen Vcellpiecen wiederum seine Meisterschaft bekundete. Durch wohldurchdachte Auffassung, verbunden mit vollendeter Technik, wird er stets eine eigenthümlich bezaubernde Wirkung ausüben. Die Orgelbegleitung, welche übrigens sehr correct ausgeführt wurde, war leider fast durchgängig zu stark und erstickte oft den zart vibrirenden Vcellton, u. A. ging dadurch in Schumann's lieblichem Abendliede ein künstlerisch angelegter großer Crescendotriller wirkungslos vorüber. Der volle Waldhornton des Kammermus. Cordes konnte schon eher solche Begleitung vertragen. C. blies wiederum wie ein alter Maestro und riß sowohl durch seinen herrlichen weichen Ton als auch durch künstlerisch vollendeten Vortrag Alles hin. Behmeier spielte die übernommenen Orgelstücke sehr gut; namentlich machte der glänzende Schlußsatz einer Orgelsonate von Rheinberger ausgezeichneten Eindruck und dieser wäre vielleicht noch größer gewesen, wenn das Hauptmotiv im Basse etwas kräftiger aufgetreten wäre. Eine Phantasie von W. Volkmar, den Meister der Tonmalerei und Registrirung, ist ein ausgezeichnetes Musikstück; aber schwer ist es in diesem Stücke bei den stets wechselnden Manualen auf dem Hauptwerke die vollen Griffe sofort vollständig ertönen zu lassen und sich nicht gegen den Tact zu versündigen. Der angehende Künstler wird gewiß bei fortgesetztem muthigem Streben ein hohes Ziel erreichen. Die Gesangkräfte leisteten, was sie den Verhältnissen nach leisten konnten. Schade war es, daß in dem schönen Chorale „O Haupt voll Blut und Wunden" die Männerstimmen im Verhältniß zu den weiblichen zu kräftig einsetzten, sodaß die Melodie fast ganz verloren ging. Endlich ermannte sich jedoch eine Sopranistin und führte einen so vollen „Hohlflötenton" in den Kampf mit den Männerstimmen, daß die Gegner bald gänzlich geschlagen wurden. Ein Männerchor von Dr. Kocher war nach meinem Dafürhalten keine glückliche Wahl, weil die Hauptmelodie zu sehr einem alten Burschenliede („Herr Bruder zur R.") ähnelt und das Stück bei seinen wechselnden Tactarten und auffallenden Modulationen nicht leicht zu sein scheint; mußte doch sogar wegen des Tactes ein höchst verpöntes Directionsmittel, der Fuß gebraucht werden. — F. H.

Prag.

Am 26. Januar veranstalteten Frl. Anna Mehlig und Friedrich Grützmacher im Convictsaale ein Concert. Wo zwei solche Persönlichkeiten zu gemeinsamem, künstlerischem Schaffen sich verbunden, da giebt es einen gar guten Klang; zählt ja Grützmacher zu den Vcell-Virtuosen ersten Ranges und der Name Anna Mehlig muß unter allen Piano-Virtuosinnen in erster Reihe rühmend genannt werden. Das Programm war ein künstlerisch ausgelesenes. Die Eröffnungsnr. bildete eine in jeder Hinsicht hochinteressante Novität: eine Vcellsonate Op. 33, welche ihres inneren Gehaltes und der meisterhaften Wiedergabe wegen stürmischen Beifall errang; als Schlußnr. wurde eine „Polonaise" für Piano und Vcell vorgetragen. Das Zusammenspiel beider Kunstcelebritäten in diesen zwei Nrn. gewährte die Empfindung unübertreffbarer, künstlerischer Harmonie und seltener Vollendung. Als Solistin brachte Frl. Mehlig Compositionen von Field, Haydn, Raff, Rubinstein, Silas und Schubert in meisterhafter Gestaltung. Die Künstlerin spielte einen prächtigen Blüthner'schen Aliquotflügel und brachte durch ihr fein nuancirtes Spiel die Vorzüge, welche durch die neuartige akustische Construction dieser Instrumente be-

dingt sind, das Mit- und Nachklingen, auch bei uns zu voller Geltung und Anerkennung. Grützmacher spielte eine „Romanesca" von Servais, ein Scherzo eigner Composition und eine Mazurka von Rubinstein. Die Zuhörer nahmen die Meisterleistungen der beiden illustren Gäste mit stürmischem Beifalle auf. Es gereicht uns zu besonderer Freude, berichten zu können, daß Frl. A. Mehlig und Grützmacher, nach dem überaus glänzenden Erfolge ihres ersten Concertes, am 2. Februar daß zweite folgen ließen. Eröffnet ward es, a Jove principium, mit Beethoven's Violoncellsonate Op. 69. Auch in diesem Meisterwerke, sowie in Mendelssohn's Variations concertantes für Piano und Vcell erwies sich das Zusammenspiel als über alles Lob erhaben, als eine bewunderungswürdige Musterschöpfung. Frl. Mehlig spielte S. Bach's Präludium und Fuge in Emoll, „Campanella" nach Paganini, eine Rhapsodie von Liszt, Schumann's „des Abends", „Aufschwung" und Nocturne Op. 15 von Chopin mit glänzender Vortragsweise; Grützmacher trug „Stücke im Volkston" von Schumann, eine Berceuse von Röber und Walzer von Schumann vor, meisterhaft wie immer. Zahlreiche Hervorrufe und stürmische Beifallsbezeugungen gaben den Dank der Zuhörerschaft für die seltenen und vollendeten Leistungen zu erkennen. —

Der Musikverein St. Veit, welcher einen erhabenen Zweck durch die edelsten Mittel rastlos thätig fördert, brachte zum Vortheile des Prager Dombauvereines Astorga's Stabat mater und Händel's „Gefühle beim Grabe Christi" in vorzüglicher Weise, wie dies bei diesem trefflichen Vereine, der über ausgezeichnete Vocal- und Instrumentalkräfte verfügt, nicht anders sein kann, mit vielem Beifalle zu Aufführung. —

Slavkovsky, der erste unserer heimischen Claviervirtuosen, dessen hervorragende künstlerische Leistungen sich mit Recht bei uns ungetheilter Anerkennung erfreuen, veranstaltete am 1. März ein Concert. Das reiche und interessante Programm brachte Chopin's Sonate Op. 35, Schumann's „Kreisleriana" mit Ausnahme der 3. und 6. Nr., eine „Siciliana" und Scherzo von Scarlatti, Tomascheck's (eines der bedeutendsten Repräsentanten der Musik in Böhmen, dessen Werke gegenwärtig bei uns in den Hintergrund gedrängt werden) Rhapsodie Op. 41, seines Schülers Hans Hampl, des Musikdenkers, „Variationen für die linke Hand", die nicht blos in formaler Hinsicht sondern auch in Beziehung auf inneren Gehalt und Werth von dem Talente des Componisten gutes Zeugniß ablegen und Dvorak's „Furiant". Reicher und wohlverdienter Beifall ward dem Concertgeber zu Theil. —

Der Kammermusik-Verein begann, mit dem am 4. März abgehaltenen Concerte, den dritten Jahrgang seiner Wirksamkeit. Crescat et floreat rufen wir dem jungen, aber bestbewährten Vereine zu und glauben in diesen Worten Alles ausgedrückt zu haben, was wir für seine Zukunft überhaupt wünschen können. Das Programm des Concertes enthielt: Haydn's Quartett Op. 9, Nr. 1, Beethoven's Quartett Nr. 1. aus Op. 59 und Hugo Riemann's Quartett Op. 26. Neben den öffentlichen veranstaltete der Verein unter der Bezeichnung: „Gesellschaftsabende für die Mitglieder" Productionen aus dem Gebiete der gesammten Kammermusik, welche reiche Anregung und gediegenen musikalischen Genuß in Fülle gewähren. Der Verein bildet ein nothwendiges Ferment in unserem Musikleben. —

Der Gesangverein Hlahol gab am 16. März ein außerordentliches Concert. Die erste Nummer des Programmes brachte den 149. Psalm für großen Männerchor mit Begleitung des Orchesters componirt und dem Prager Hlahol gewidmet von Anton Dvorak. Mögen wir dieses Werk vom historischen Standpunkte der Kirchenmusik, beziehungsweise des Kirchenmusik-Styls oder mögen wir es vom modernen Gesichtspunkte freier immanenter (innerweltlicher) Religion betrachten: wir werden demselben keine vortheilhafte Seite abzugewinnen vermögen. Der Componist scheint gar keine Ahnung gehabt zu haben, welche Worte er eigentlich in Musik setzte: seine Arbeit bezeugt uns vielmehr deutlich, daß ihm Wort und Ton durchaus nicht in organischer, untrennbarer Einheit und wesenhafter Durchdringung aufgegangen sind: sie erbringt uns ferner den klaren Beweis, daß ihm jedwede Vertiefung und künstlerische Weihe abgehen. Ich weiß recht wohl, daß Viele bei uns auch den Psalm sich wohlschmecken lassen werden; die Unterscheidung des Gelungenen von Verfehltem, des Werthvollen von Nichtigem, das kritische Urtheil, ist ja nicht Jedermanns Sache. Die Menge hat, diesem Psalm gegenüber, ihre Urtheilslosigkeit glänzend dargethan. Dvorak's Psalm ist eben wie ein Opernchor componirt und wir characterisiren diese religiöse Musik, indem wir sagen, daß ihr Weltlichkeit, aber Weltlichkeit im schlechten Sinne des Wortes anhafte. Sein Werk ist lediglich äußerlich angeflogenem Musikmachen entsprungen, nicht dem Drange und der Nöthigung innerer Eingebung, nicht dem geistigen Erlebnisse, nicht der Erhebung über die trügerische Dunstatmosphäre der Alltäglichkeit. Ihr fehlt jener Gottesfunke, welcher die Form erst zu künstlerischem Leben zu idealem Sein erweckt. Dieser schöpferische Geist, dieses „Unbewußte" im künstlerischen Menschen, läßt sich allerdings nicht erjagen und erhaschen. Dvorak entwickelt eine vielseitige Thätigkeit; aber er bringt nur Vieles oder Vielerlei, aber nicht viel, er bietet multa sed non multum. Wir wünschen ihm, da wir sein formgewandtes Talent vollkommen anerkennen und würdigen, er möge sich aus eklektischer Stylmengerei zu vertiefter, selbständiger Kunstanschauung erheben; wir wünschen ihm ferner, daß jenes überschwängliche Lob, welches zu dem absoluten Werth seiner Compositionen in gar keinem Verhältnisse steht und das ihm bei uns mehr aus freundnachbarlicher Zuneigung als aus künstlerischer Einsicht gespendet wird, für seine Entwicklung nicht verhängnißvoll und verderblich werden möge. Weil wir dies wünschen, hoffen wir auch, daß die Compositionen, die er bis jetzt producirt, als Klärungs- und Uebergangsstadien zu geistig vertieftem, poetisch angeregtem Streben und Schaffen sich erweisen werden. Das redliche Arbeiten an-sich-selbst, die gewissenhafte künstlerische Selbsterziehung und das rastlose Streben nach dem Höchsten werden ihn vor Selbstzufriedenheit und Selbstgenügsamkeit, die gleichbedeutend sind mit geistigem Tode und vor handwerkmäßiger Entweihung der Kunst, dies ist jedes bloß äußerliche Musikmachen, bewahren. Als zweite Nr. folgte Carl Bendl's „Gesang der Nixen über den Wassern" für Solo und Frauenchor mit Orchester; den Schluß bildete Mendelssohn's Musik zu „Oidipos auf Kolonos". —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 14. April Concert der Langenbach'schen Capelle aus Bonn: Tannhäuserouverture, Vcellfantasie von Piatti, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung", Violinpolonaise von Vieuxtemps, Rhapsodie in F von Liszt, Raff's Waldsymphonie, Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Danse macabre von Saint-Saëns und ungar. Tänze von Brahms. —

Augsburg. Am 23. v. M. durch den Oratorienverein Händel's „Israel in Egypten" mit Frl. M. Koch aus Stuttgart. —

Baden-Baden. Am 26. v. M. Concert für den Orchesterfonds unter Hofcapllm. Vincenz Lachner mit Frl. v. Edelsberg: Scenen aus Gluck's „Orpheus", „Lagerscenen" neues Orchestergemälde von V. Lachner, Arie des Vitellia aus „Titus" und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose". — In jüngster Zeit gelangten durch das Curorchester zu Gehör: Symphonien von Brahms in Ddur (unter Dessoff), von Svendsen in Ddur, von Gade in Bdur sowie Beethoven's Eroica, Pastorale und Nr. 8 in F, ferner Liszt's Préludes und „Mazeppa", Rheinberger's „Wallenstein", ein Tongemälde von Rübner, Gade's Streichnovelletten, Ouverturen von Goldmark zu „Sakuntala", von Berlioz zum röm. Carneval (beide unter Dessoff), Volkmann (Festouverture) und Rubinstein zu „Dimitri Donskoi", von Jensen „Der Gang nach Emaus" geistliches Orchesterstück, Bach's Dmollchaconne für Orchest. bearb. von Raff, 3. Streichserenade von R. Fuchs und Volkmann's 3. Streichserenade — sowie in der Stiftskirche „Die sieben Worte des E." von Haydn für Soli, Chor und Orgel (C. Rübner). —

Bonn. Am 5. April Concert der „Concordia" unter Lorscheidt mit der Opernsängerin Frau Annesi aus Mailand, Frl. Anna Lankow, Vcll. Bellmann, Viol. Herrmann und Ritter aus Bonn sowie der Langenbach'schen Capelle: Egmontouverture, Kärnthner Volkslieder von Koschat, Mendelssohn's Concertarie, Haydn's Kaiservariationen, Rhapsodie von Brahms sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Boston. Am 5. März Soirée des Pianisten Orth mit Vcll. Fries und der Sopranistin Kellogg: Schubert's Rosamundenouverture, Beethoven's Edursonate Op. 7, Arie aus „Acis und Galathea", Vcellstücke von Lotti, Goltermann und Rubinstein, Lied von Marston und Chopin's Edurpolonaise. — Am 21. März Concert des Pianisten Liebling mit den Damen Clarence Hay, Schirmer und Violin. Van Raalte: Sonate Op. 7 von Grieg, Arie aus „Don Juan", Violinfantasie von Wieniawski, Rondo aus Weber's Sonate Op. 24, Chopin's Ballade Op. 47, Raff's Fantasie für 2 Pianoforte Op. 207, Arie aus Händels „Samson", Lieder von Rubinstein und Soirée de Vienne von Tausig. — Am 4. April Pianoforte-Recital von Henri Hanschett: Präludien und Fugen aus Bach's wohltemp. Clavier, Beethoven's Sonate Op. 2, Nr. 3, Liszt's Préludes für 2 Claviere und Rigolettoparaphrase, Romanze Op. 5 von Saran, Scherzo Op. 31 von Chopin und „Kreisleriana" von Schumann. — Am Charfreitag Bach's Matthäuspassion. Ostern Händels „Maccabäus". — Am 15. April Soirée von Sherwood, Allen und Fries: Quartett von Rubinstein, Vcellpolonaise von Chopin, Quintett von Schumann, Lieder von Mozart, Rubinstein und Franz — und am 2. Mai Mendelssohn's „Elias". —

Braunschweig. Am 8. April Concert des Concertvereins mit Frl. Helene Gerl aus Gotha, Saint-Saëns und Josef v. Witt aus Schwerin: Haydn's Cdursymphonie, Tenorarie aus „Joseph", Clavierstücke von Raff und Saint-Saëns, „Am Meer" von Schubert, „Der Hidalgo" von Schumann, „Die Rose" von Spohr, Clavierconcert sowie La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns 2c. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Breslau. Am 19. April Soirée für neuere Musik der HH. Bodmann, Greis, Kuron und Ludwig: Horntrio von Brahms, „Im wunderschönen Monat Mai", „Die Rose, die Lilie", „Wenn ich in deine Augen seh", „Ich will meine Seele tauchen", „Im Rhein, im heil'gen Strome", „Ja du bist elend", „Und wüßten's die Blumen" und „Am leucht. Sommermorgen" sämmtl. von R. Franz (Albert Seidelmann), Chopin's Edurscherzo (Hubert Greis), Schumann's Violinfantasie (Otto Lüstner), „Es muß was Wunderbares sein", „Wenn ich auf dem Lager liege", „Veilchen freue dich mit mit mir" und „Abschied" von F. Ries, sowie Liszt's Préludes für 2 Claviere. Flügel von Lichtenberg. —

Brüssel. Am 24. April 4. Concert der Association des Artistes musiciens mit Anna Mehlig: Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses, Ouverture von Hanssens 2c. — Am 24. April erste Soirée des neugegründeten Cercle musical: Passacaglia von Bach, Chor von Soubre, Rondo von Couperin, Arie aus Verdi's „Sicil. Vesper", Marsch und Chor aus den „Zwei Geizigen" und Stabat mater von Imperiali. — Am 27. April durch die Société de musique zweite Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust. —

Chemnitz. Am Charfreitag deutsches Requiem von Brahms und Mendelssohn's 42. Psalm mit Frl. Sigler von Dresden und Baryt. Lißmann aus Frankfurt unter Th. Schneider. —

Chicago. Am 28. März Concert der Abt-Gesellschaft: Chor von Smart, Serenade von Lachner, Marsch und Finale aus Weber's Concertstück, Lieder von Abt, Kreutzer, Gade, Hatton und Rhapsodie von Liszt. —

Dresden. Am 17. v. M. Concert der Hofopernsäng. Natalie Hänisch mit der Pianistin Frl. Wieck, den Kammermus. Böckmann und Krantz: Vcellsonate von Boccherini-Grützmacher, Sopranarie aus „Niobe" von Pacini, Clavierstücke von Chopin, Alkan, Raff und Wieck, Vcellstücke von Goltermann, Saint-Saëns und Thern, Sopranlieder „Vorsatz" von Lassen, „Der Freund" von Kleffel, „In der Märznacht" von Taubert, Romanze aus „Zemire und Azor" von Grétry und Reverie von Saint-Saëns. Flügel von Bechstein. — Am 28. v. M. Schülersoirée von Louis Schubert: Arien aus Händel's „Radamisto" und „Italienerin in Algier", Schumann's „Lied der Braut" und „Das Mädchen der Puszta" von Hofmann, Elviraarie aus „Don Juan", Arie aus „Elias", Nocturno von Goltermann und Capricietto für Vcell von Henriques, Frauenterzett von Lachner, Serenade für Sopran mit Vcell von Braga, „Der Hirt" von Berg, „Ich wandre nicht" von Schumann, Schubert's „Post" und Canzone aus „Troubadour", Gänselied von Taubert, Schubert's „Wanderer" und „Hirt auf dem Felsen" mit Vcell sowie „Treibe Schifflein" von Kücken und „Hochzeitsmarsch" von Södermann. — An demselben Abend Abschiedsconcert von Maurice Dengremont mit der Säng. Lona Gulowsen von Stockholm sowie Pian. Hubert de Blanc: Spohr's Dmollconcert, norweg. Hirtenlied von Taner, schwed. Volkslied von Dannström 2c. Flügel von Ascherberg. —

Erfurt. Am 13. v. M. Concert des Musikvereins mit Frl. Fanny Olden aus Frankfurt und Violinist Sauret aus Paris: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Ernst's Fismollconcert, Löwe's „Archibald Douglas", Liszt's Préludes, Polonaise von Vieuxtemps, „Zwiegespräch" von Becker und Mozart's „Wiegenlied", 2c. —

Frankfurt a. M. Am 3. Concert der Keiper'schen Capelle: Coriolanouverture, Variationen aus Beethoven's Chorfantasie, Jüngerchor, Engelchor und Finale aus R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel", romant. Ouverture von Keler-Bela, Ouverture zu „Rübezahl" von Ch. Oberthür und Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Hrm. Zopff. —

Hirschberg i. Schl. Am 29. v. M. Prüfung des Musikinstituts von Frau Przibilla-Tschiedel: 6 bis 16händige Kinderstücke von Diabelli, Hauser, Hopfe, Spindler, Faust, Alberti, Burchard, Struth, Suppé, Löwe, Kuhlau, Oesten, Proksch, O. Schmidt, Mozart, Czerny, Kuhe, Brassin und Bellini — Kinderchorlieder von Proksch, Abt und Reinecke, Festpolonaise 16hdg. von Jansen, Fismollfantasie, Rondo für 2 Pianos und Ouverture von Mendelssohn, Edurpolonaise für 2 Pianos von Weber, Duo concertante für 2 Pianos von Moscheles, Lieder von Schubert, Schäffer, R. Franz, Schumann, Dessauer und Mendelssohn, Sonate von Schubert, Triosatz von Beethoven und Schumann's Dmollsymphonie 16händig. —

Leipzig. Am 3. in der Thomaskirche: Bach's Cismollpräludium und Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Ave verum von E. Fr. Richter und Pastorale von Hrm. Zopff — und am 4. in der Nikolaikirche „Bleib bei uns" Motette von Bach. — An demselben Tage Matinée des Pianist. Woldemar v. Pachmann aus Odessa mit Frl. Boggstöver und Violinv. Schradieck: Beethoven's Kreutzersonate, Präludium und Fuge aus Bach's wohltemp. Clavier, Etude (Danklied nach Sturm) von Henselt, Au bord d'une source von Liszt, Scherzo Op. 39 von Chopin, Lieder von Schubert 2c. und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig. —

London. Am 20. v. M. illustrirte Vorlesungen von Edward Dannreuther über lebende Claviercomponisten: Duo für 2 Pianoforte von Hubert Parry, dritte Sonate von Joh. Brahms, „Minne", „Elegie" und Heldenlied von Rob. Volkmann, Rubinstein's Fmollbarcarole, Mazurka von Saint-Saëns, drei Stücke von Edvard Grieg, Tschaikowsky's Bmollconcert, sowie von Franz Liszt zwei Consolations, 9. Rhapsodie hongroise und Carneval de Pest. —

Mühlhausen i. Th. Am 1. April Concert des Musikvereins unter Schreiber: Beethoven's Fdursymphonie, Mendels-

sohn's Concertarie „Im Hochland" Ouverture von Gade, „Der Rheinmorgen" für Sopran, Chor und Orch. von Dietrich ꝛc. —

New-York. Am 29. März Symphonieconcert von Damrosch: Tannhäuserouverture, Choral aus den „Meistersingern", Wagner's Kaisermarsch und Beethoven's Neunte. —

Reutlingen. Am 20. v. M. Händel's „Messias" unter Schönhardt mit Frl. M. Koch und der Alt. Frl. v. Hadeln aus Stuttgart. —

Stuttgart. Am 24. April Conservatoriums-Aufführung der dramatischen Classe: Scenen in Costüm aus „Freischütz", „Troubadour", „Nachtlager", „Lohengrin", „Waffenschmied" und „Don Juan" mit Frl. Tegeler, Frl. Math. Koch, Frl. Bommas, Frl. Minor, den HH. Balluff, Bayer und E. Koch. —

Würzburg. Am 13. April im „Bürgerverein" Concert mit der Pianistin Toni Raab aus Wien, Anna Bock Concertsäng. aus Frankfurt, Viol. Victor Hußla und Pian. Steinmann: Ouverture zu „Raymond" von Thomas, Concert von Henselt, 1. Satz von Beethoven's Violinconcert, Polonaise und Rhapsodie von Liszt, „Ich grolle nicht" und „Widmung" von Schumann, Violinstücke von Bach-Wilhelmj und Raff und ungar. Tänze von Brahms. — Am 28. April Soirée des Pian. Ad. Steinmann mit seiner Frau und den HH. Säng. Goldschmidt, Viol. Hußla, Röder, Bernhardt und Pekarek: Schubert's Forellenquintett, Adagio aus Bruch's Violinconcert, Scherzo von F. Ries, Arien aus „Hans Heiling" und „Lucia", Concertino für Contrabaß von Mäuser, Lieder von Kirchner, Büchner, Ries und Gounod sowie Clavierquartett von Rheinberger. Flügel von Blüthner. — „Frau Toni Raab, eine graziöse und temperamentvolle Virtuosin mit vollendeter Technik imponirte namentlich mit Henselt's Concert, Frl. Anna Bock errang vorzugsweise mit den Schumann'schen Liedern vollen Erfolg. Den Glanzpunkt des Concertes jedoch bildete ohne Zweifel das Violinspiel unseres geschätzten Landsmann's Victor Hußla, der sich als ein wahrhaft Gottbegnadigter Künstler documentirte und durch seine prächtigen Vorträge zu stürmischem Beifall hinriß. Hußla ist ein feinsinniger Geiger, dessen großer und edler Ton vor Allem von guter Schule Kunde giebt. Mit gesundem, kräftigen Strich weiß er seiner Geige eine sympathische Fülle der herrlichsten Töne zu entlocken, seine Technik ist im hohen Grade ausgebildet und sicher, die Vortragsweise nobel und verständig und von künstlerischem Ebenmaß getragen, und möchten wir namentlich bezüglich der Technik noch einen Triller von ganz eminenter Ausdauer und Egalität hervorheben. Beethoven's Concert war von großartiger Wirkung, während die andern Stücke als so glänzende Probe seiner hohen Künstlerschaft galten, daß mit solchen Qualitäten ausgerüstet Hußla wohl berufen ist, dem schönsten Künstlerruhme entgegenzueilen. Schubert's Forellenquintett war eine vollendete Gesammtleistung, eine Musteraufführung im vollsten Sinne des Wortes; das war ein durchsichtig klares Wirken und Ineinandergreifen, ein verständnißreiches Sichbegrüßen, vertrauliches Flüstern und wieder ein hochanschwellendes imposantes Parlando, kurz ein Ensemble von entzückender Wirkung. Sowohl Herr wie Frau Steinmann sind würdige Repräsentanten der Kunst. Ihr reiner, namentlich in der höheren Stimmlage ausgiebiger Sopran kam trefflich zur Geltung. Auch die Lieder errangen ihr durch innige Auffassung und gewiegte Ausdrucksweise vollen Beifall. Ebenso wußte Felix Goldschmidt, ein feingeschulter sympathischer Baryton mit nobler Tonbildung und edler künstlerischer Auffassung seine herrlichen Stimmittel in das vortheilhafteste Licht zu setzen. Was Hußla wiederum Erhabenes, Edles und technisch Vollendetes aus seinem Instrumentes hervorzauberte, das holte Pekarek aus seinem voluminöseren. Dieser Contrabaß-Maestro besitzt in der That eine eminente Technik, staunenswerthe Sicherheit, Reinheit und Elastizität der Bogenführung. Oft war man versucht, die Klänge und Flageoletts eines Vcells zu hören, wenn nicht die sonoren Baßpassagen den Charakter des Instrumentes entschieden hätten." —

Personalnachrichten.

— R. Wagner wird in Badenbaden und in Mannheim zur nächsten Nibelungenaufführung erwartet. —

— Violinv. Marcll. Rossi, welcher, wie bereits mitgetheilt, gegenwärtig im Vereine mit Desirée Artôt, Padilla und Pian. Richard Schmidt in größeren Städten Norddeutschlands concertirt, findet überall sowohl bei der Kritik als auch im Publikum bedeutende Anerkennung. —

— In Dresden gastirte Frau Wilt als Donna Anna unter so enthusiastischer Aufnahme, wie sie dort seit langer Zeit nicht dagewesen. — Ferner stehn dort Gastspiele des Tenoristen Gudehus aus Bremen und des Baryt. Sommer bevor. —

— Frau Otto-Alvsleben ist eingeladen worden, auf dem Juli-Musikfest zu Cincinnati die Sopransoli zu übernehmen, und wird wahrscheinlich diesem transoceanischen Rufe folgen. —

— Im Londoner Crystallpallast spielte Frl. Hopekirk aus Edinburgh (eine junge Schülerin des Leipziger Conservatoriums bis Ende v. J.) das Gmollconcert von St.-Saëns mit großem Erfolge. —

— Frau Friedrich-Materna gastirte im Prager deutschen Theater mit großem Erfolge, u. A. als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten." —

— Hofcpllm. Hans Richter hat sich nach London begeben, um dort die 6 großartigen Wagner-Beethoven Concerte zu leiten. —

— Cpllm. Kéler-Béla in Wiesbaden feierte am 7. sein 25jähr. Künstlerjubiläum, an welchem Tage er 1854 zum ersten Mal in Berlin in „Sommers Salons" dirigirte. —

— Der Kaiser von Rußland hat Frau Nissen-Salomon durch den, an der l. Schulter zu tragenden Orden des rothen Kreuzes eine seltene Auszeichnung zu Theil werden lassen. —

— In Petersburg starb Comp. Nicolai v. Zaremba, früher Lehrer der Theorie am Conservatorium, eine Zeit lang auch Director desselben Zu seinen Schülern zählen die meisten jüngern russischen Componisten — in Paris am 4. April Pianist und Compon. F. H. Baliguet im Alter von 62 Jahren — und in Florenz der Erfinder einer neuen Clarinette, Antonio Parra, 64 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Berlin geht zur goldenen Hochzeit des Kaiserpaares Spontini's „Olympia" von Neuem in Scene. Die Oper kam zum ersten Mal in Berlin am 14. Mai 1821 zur Aufführung und erregte Enthusiasmus, während sie in Paris am 21. Dec. 1819 mit wenig bedeutendem Erfolge vorübergegangen war. —

A. Rubinstein vollendet gegenwärtig auf seiner Villa in Peterhof bei Petersburg wiederum eine neue Oper, welche nächsten Herbst an der russischen Hofoper zur Aufführung kommen soll. —

In Salzburg errang eine neue komische Oper „Die Karabiniers des Königs" von Emil Kaiser durchschlagenden Erfolg. Die dort. Kritik rühmt der Musik viel Geschick in der Instrumentation, Originalität und Melodie nach. —

Vermischtes.

— Folgendes prophetische Wort von Franz Liszt fand sich kürzlich in einem Briefe an einen alten Jenaer Freund, an welchen Liszt im November 1856 von Zürich aus u. A. Folgendes schrieb: „....... ich bin tagtäglich bei Wagner....... Die Nibelungen sind eine herrliche Musik, nach der ich mich längst gesehnt habe und für die sich die besonnensten Leute noch begeistern werden. Freilich ist dabei der Maaßstab der Mittelmäßigkeit unzulänglich." —

— Der Riedel'sche Verein in Leipzig feiert am 17. Mai d. J. sein 25jähr. Bestehen durch eine geistliche Musikaufführung in der hiesigen Thomaskirche Abends 7 Uhr 30 Min. Das Programm besteht aus drei Nummern: M. Hauptmann „Ich und mein Haus" (diese Motette war Gegenstand der ersten Uebung am 17. Mai 1854, als die Anzahl der aktiven Mitglieder aus vier Personen bestand), Albert Becker, Messe (in B) für Doppelchor, Soloquartett großes Orchester und Orgel, und Händels bekanntes „Halleluja". Becker's Messe (Mscrpt.) ist z. Z. noch niemals aufgeführt worden und wird als eine Composition von besonderer Wärme gerühmt, und von den aktiven Mitgliedern mit außerordentlicher Liebe einstudirt. Der Componist, 1834 in Quedlinburg geboren, lebt in Berlin, wo er 1852 Schüler des berühmten Contrapunktisten Prof. Dehn war. 1859 gewann er in Wien den zweiten Preis, welchen die Gesellschaft der Musikfreunde für eine Symphonie ausgeschrieben hatte. Raff erhielt den ersten. Infolge dankenswerthester Unterstützung durch die Direktion des hies. Stadttheaters wird die Aufführung mit Hülfe des verstärkten Theater-(resp. Gewandhaus)-Orchesters stattfinden können. — Am 18. Mai finden dann weitere Festlichkeiten im alten Schützenhause

statt, denen voraussichtlich viele auswärtige und einheimische Gäste beiwohnen werden. —

— Beethoven's Genius wird jetzt auch in Italien viel mehr gewürdigt. U. A. wird nun auch die Società orchestrale zu Florenz dem Beispiel von Mailand und Rom folgen, die neunte Symphonie zur Aufführung zu bringen. —

— Die Ministerin v. Schleinitz in Berlin gab in ihren Salons eine wohlthät. Soirée, deren Ertrag 6000 Mrk. betrug. —

— Das mittelrheinische Musikfest findet in diesem Jahre in Mannheim unter Vincenz Lachner statt. Nennenswerth ist nur die zweite Symphonie von Brahms, denn außerdem finden nur landläufige Meisterwerke wie „Schöpfung" und „Walpurgisnacht" Berücksichtigung. —

— Bilse hat sich mit seiner Capelle nach Bremen Braunschweig, Magdeburg und anderen Städten begeben und spielt hierauf im Charlottenburger Floraetablissement. —

— Mansfeldt aus Dresden wird mit seiner 50 Mann starken Capelle während des Sommers in Warschau concertiren. —

— Anton v. Kontski hat eine „Dramatische Symphonie" für zwei Orchester, Chor und Orgel componirt, welche er jetzt in Paris im Trocadero in einem eigenen Concert zur Aufführung bringen will. —

— Seit dem 1. April erscheint in Berlin eine Orgelbau-Zeitung unter Mitwirkung hervorragender Orgelbaumeister Deutschlands im Verlage von Peiser, herausgegeben von Dr. M. Reiter, monatlich dreimal nebst Prospectzeichnungen, welche den Fortschritten des Orgelbaues eine fortgesetzte systematische Aufmerksamkeit zu widmen beabsichtigt. —

— Dem vierzigsten Jahresbericht der „Mozartstiftung" in Frankfurt entnehmen wir Folgendes: Die dortige Eröffnung des Dr. Hoch'schen Conservatoriums veranlaßte, das in den Statuten festgehaltene Hauptziel: Gründung einer deutschen Hochschule für Musik aufzugeben und das Ziel von nun an auf die Ertheilung von Stipendien für Ausbildung in der Compositionslehre ausschließlich zu richten. Das Vermögen beträgt jetzt über 145,000 M. Stipendiat Humperdink hat seine Studien unter Franz Lachner und Rheinberger fortgesetzt und hat in diesem Jahre gefertigt ein Clavierquartett, eine Serenade und die Cantate „Die Wallfahrt nach Kevlaar", Stipendiat Steinbach unter Vincenz Lachner eine Anzahl zwei- und vierhändiger Clavierstücke und Lieder, einen Liedercyklus „Frühlingsminne" mit Chor, einen Cyklus aus E. Veit's Lieder- und Bilderbuch sowie ein Pastorale mit Choral, und ist am 1. Oktober v. J. aus der Reihe der Stipendiaten geschieden. — Am 20. Sept. v. J. wurde die Vergebung eines neuen (zehnten) Stipendiums ausgeschrieben. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Kirchenmusik.

Für Männerstimmen:

F. W. Sering. Op. 103 bis 106. Geistliche Männerchöre in chronologischer Folge von der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage für die Kirche, Prediger- und Lehrer-Seminare. Heft 2 von Palestrina bis Hasler 75 Pf., Heft 3 von Franklin bis Lotti 50 Pf., Heft 10 von Durante und Händel bis Mozart 75 Pf., Heft 5 von Cherubini bis Bernhard Klein. Magdeburg, Heinrichshofen 75 Pf. —

Bei dem Erscheinen des ersten Heftes (besprch. Band 73, S. 409) erklärte der Herausgeber, daß er, wenn sich das Bedürfniß nach größerer Vollständigkeit herausstellen sollte, bereit sei, dasselbe zu befriedigen. Es ist anzunehmen, daß ersteres der Fall gewesen, denn die vorliegenden 4 Hefte sind im Laufe des vorigen Jahres ausgegeben worden. Das zweite Heft enthält Chöre von Palestrina, (O bone Jesu) Gallus (Ecce) und Vittoria sowie Choräle „Ach bleib mit deiner Gnade", „Lobe den Herrn", „Wachet auf" 2c. Das dritte bringt Choräle aus dem 17. Jahrhundert und Chöre von Lotti, Carnazzi u. a. Das 4. Heft beginnt mit Chören von Cordans und Händel („Halleluja" und „Hoch thut euch auf") Bach 2c. und schließt mit Haydn's „Die Himmel erzählen" und Mozart's Dies irae. Im 5. Hefte sind Meisterwerke Cherubini's, Beethovens („Die Himmel rühmen" und „Wir haben ihn gesehen" aus „Christus"), Spohr's, Schneider's und Klein's („Hoch thut euch auf" und „Singet dem Herrn") benutzt, auch der Name Silcher ist zu finden.

Viel Gutes wird hier geboten und wenn auch mancher Chor schon in andern Sammlungen heimisch geworden, so wird doch die reiche Auswahl, die chronologische Folge, die geschickte Bearbeitung, für viele Veranlassung sein, sich diese Hefte anzueignen um den Sinn für derartige Kirchenmusik in den verschiedensten Kreisen zu wecken und zu beleben. —

G. Flügel. Op. 79. Psalmensprüche mit lateinischem und deutschem Text für geistlichen Männerchor componirt. Magdeburg, Heinrichshofen 75 Pf. —

Es ist immer verdienstlich, wenn ein Componist sich bestrebt, auch für den geistlichen Männerchor zu schreiben, am Meisten, wenn er auf diesem Felde schon Anerkennungswerthes geleistet. Unter den 12 Sprüchen sind mehrere, die gewiß erhebend wirken, wie z. B. Nr. 8 „Zu dir, Herr mein Gott" Nr. 10 „Nimmer verlaß du mich". Bei verschiedenen bewegt sich die Melodie zu sehr in den tieferen Regionen und es gehören schon kräftige Tenorstimmen dazu, um sie möglichst hervorzuheben. Außerdem wird mehreremal vom 2ten Baß C und D beansprucht, um die feierliche Wirkung zu erhöhen. Daraus geht hervor, daß der Componist gewisse Chöre im Auge gehabt, wie sie z. B. in Lehrer- und Prediger-Seminaren, oder bei akademischen Kirchengesangvereinen zu finden sind. Diesen dürften sie denn auch zu besonderer Beachtung empfohlen werden. C. Se....

Nekrolog.

Ernst Friedrich Richter †.

Am 9. April ging wieder einer jener würdigen Thomascantoren zur ewigen Ruhe, die als Nachfolger des großen Johann Sebastian das Gesanginstitut der Thomaskirche emsig gepflegt und die Werke kirchlicher Tonkunst stets in musterhafter Vollendung vorgeführt haben. Es war ein stiller bescheidener Mann, dieser bejahrte E. Fr. Richter, dennoch aber ein tüchtiger Dirigent und guter Lehrer. Geboren am 24. Oktober 1808 in Großschönau bei Zittau, wo sein Vater als Schullehrer fungirte und ihm den ersten wissenschaftlichen und musikalischen Unterricht ertheilte, ward auch er, wie so mancher Dorfsohn, von dem Streben nach höherer Ausbildung beseelt. Diesem konnte er auf dem Gymnasium in Zittau mehr genügen, in höherm Grade aber in Leipzig, wo er außer Theologie und Philosophie noch Composition beim damaligen Thomascantor Weinlich studirte und sich im Componiren verschiedener Tongattungen versuchte. Als Dirigent ward er durch Leitung mehrerer Gesangvereine thätig.

Nach Gründung des Leipziger Conservatoriums übernahm er an diesem Institut eine Lehrerstelle, verwaltete auch später den Organistendienst an der Peterskirche, dann an der Neukirche und Nicolaikirche Nach Hauptmann's Tode 1867 ward er als dessen Nachfolger zum Cantor an der Thomasschule ernannt, wo er bis zu seinem Tode segensreich wirkte. Er componirte zahlreiche Kirchenwerke: Motetten, Psalmen, ein Salvum fac regem, zwei Messen, ein Stabat mater, viele geistliche Lieder, Choralvorspiele und andere Kirchenwerke; auf weltlichem Gebiet Sonaten, Quartette und Clavierstücke. Eine weite Verbreitung haben seine Lehrbücher der Composition erlangt, welche speciell als Harmonielehre, Lehrbuch des Contrapunkts und der Fuge erschienen sind.

Als Dirigent des Thomanerchors wußte er Milde und Strenge angemessen zu vereinigen, sodaß die Gesangleistungen stets den höhern Kunstansprüchen genügten. Die allwöchentlichen Aufführungen der Motetten in der Thomaskirche gewährten edle Kunstgenüsse und versammelten stets ein zahlreiches Publikum. Sein unerwarteter Tod ward daher allgemein bedauert. Am Begräbnißtage, es war der traurige düstere Charfreitag, ließ Musikdirector Albrecht in Zittau in der dort. Johanneskirche ein Requiem Richters, welches er als Zittauer Gymnasiast componirt, zur Aufführung bringen, um das Andenken des Meisters zu ehren. War er doch noch im October vorigen Jahres mit seinen Thomanern an die Bildungsstätte seiner Jugend geeilt, um den Bewohnern Zittau's die vortrefflichen Leistungen seiner Sängerschaar zu zeigen und unvergeßliche Kunstgenüsse zu bereiten. Es war der letzte Ausflug vor seiner großen Reise in die Ewigkeit. — Dr. Sch.

Album für Orgelspieler.

Lief. 1. **Stade, Dr. Wilh.**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 1 Mk. 2.
„ 2. **Engel, D. H.**, Op. 44. Orgelstücke. Heft 2. Mk. 1,50.
„ 3. ——— Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. Mk. 1,50.
„ 4. **Voigtmann, R. J.**, Sonate über den Choral „Jesu meine Freude." Mk 1,50.
„ 5. **Kuntze, C.**, Op. 250. Leicht ausführbare Orgelvorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft 1. Mk. 1,50.
„ 6. ——— Idem Heft 2. Mk. 1,50.
„ 7. ——— Idem Heft 3. Mk. 1,50.
„ 8. ——— Idem Heft 4. Mk. 1,50.
„ 9. **Piutti, Carl**, Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflügel. M. 2.
„ 10. ——— Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. Mk. 2.
„ 11. **Klauss, V.**, Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal, zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienst. Mk. 1,75.
„ 12. **Herzog, Dr. J. G.**, Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. Mk. 4.
„ 13. **Palme, R.**, Op. 5. Concert-Fantasie über den darauffolgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn", von C. Kreutzer. M. 1,50.
„ 14. **Liszt, Fr.**, Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. Mk. 1,50.
„ 15. **Palme, R.**, Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Mk. 1,75.
„ 16. **Thomas, G. A.**, Op. 13. Zehn geistige Lieder ohne Worte mit zu Grund gelegten Choralmelodien. Heft 1. Mk. 1,25
„ 17. ——— Idem Heft 2. Mk. 1,50.
„ 18. **Voigtmann, R. J.**, Concert-Fantasie über den Chor „Nun danket alle Gott". M. 1,50.
„ 19. **Palme, R.**, Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Mk. 1. 75.
„ 20. **Schütze, W.**, Fantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott". M. 1,25.
Lief. 21. **Becker, C. F.** Op 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie zum Gebrauch in musikalischen Lehranstalten. Heft 1. M. 1,50.
„ 22. ——— Idem Heft 2. Mk. 1,50.
Lief. 23. **Schaab, Robert**, Drei Orgelstücke. No. 1. Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott". No. 2. „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ". No. 3. Lied ohne Worte. Mk. 1,50.
„ 24. **Stade, Dr. W.**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstl. Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 2. M. 2
„ 25. **Thomas G. Ad.**, 6 Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiel beim Gottesdienst für die Orgel Op. 7. Mk. 2.
„ 26. **Töpfer, Joh. Gottlob**, Improvisation für die Orgeln Mk. 1.
„ 27. **Seelmann, Aug.**, Op. 31. Zehn leichte Fughetten für die Orgel, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. Mk. 2.
„ 28. **Seelmann Aug.**, Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- und Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. Mit Pedalapplikatur versehen. Mk. 1,50.
„ 29. **Schaab, Robert.** Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Präparandenanstalten, Seminare. Conservatorien und angehende Organisten. Mk. 2.
„ 30. **Merkel, Gustav**, Op. 109. Fantasie und Fuge. (No. III Cmoll) für die Orgel Mk. 2.
„ 31. **Sulze, B.**, Klänge aus dem XIII. Psalm von Dr. Fr. Liszt für die Orgel übertragen. M. 2.
„ 32. **Steinhäuser, C.**, Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterricht in Musikinstituten. Mk. 2.
„ 33. **Piutti Karl**, Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. M. 2.
„ 34. **Türke, Otto**, Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Mk. 2.
„ 35. **Blumenthal, P.**, Op 10. Fantasie für die Orgel. M. 1,50.
„ 36. **Moosamir, A.**, Sonate (Cmoll) für die Orgel. M. 1,50.
„ 37. **Herzog, Dr. J. G.**, Op. 46. No. 1. Sonate in Dmoll für die Orgel. M. 1,50.
„ 38. — — Idem No. 2. Passionssonate in Gmoll für die Orgel. M. 1,50.
„ 39. **Schütze. W.**, Op. 19. 12 Choralvorspiele mit Cantus Firmus für die Orgel. Heft I. M. 2,—.
„ 40. — — — Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel. (2 Man. u. Ped.) M. 1,20.

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Klauwell, Adolf, Op. 35. Taschen-Choralbuch. 162 vierstimm. Choräle für häusliche Erbauung, sowie zum Studium für angehende Prediger u. Lehrer bestimmt. Zweite Auflage M. 2. n.
Merkel, Gustav, Op. 30 Sonate Dmoll für die Orgel zu vier Händen für die Orgel von Otto Türke M. 3. n.
Palme, Rudolf, Op. 19. Orgelweihe für gemischten Chor und Orgel. Part. und Stimmen. M. 2.
Stecher, H., Op. 25. Fünfzig Choralvorspiele zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite revidirte Auflage. M. 1,80, n.
Liszt, F., Ave Maris Stella. Hymne für eine Alt-Stimme (und Frauenchor, ad libitum). Die Orgelbegleitung zu Aufführungen in Kirchen eingerichtet von B. Sulze. M. 1.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT, Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Musikalien-Nova No. 2. 1879

von

B. Schott's Söhne in Mainz

Piano solo.

	Mk.	Pf.
Beethoven, L. van, Septuor. Op. 20. Arrangé par E. Pauer	3	25
Roubier, H., Suavita. Mazurka de salon	1	25
Tours, B., Nazareth de Ch. Gounod pour Violon et Piano. (Harm. ad. lib.)	2	25
— — Nazareth de Ch. Gonoud pour Violoncelle et Piano. (Harm. ad. lib.)	2	25
Bach, J. S., Willst du dein Herz mir schenken! Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	50
Bonoldi, Fr., Etude complète et progressive de Vocalisation en 6 Tableaux. Edition pour Alto	2	—

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Tonkünstler-Versammlung

zu Wiesbaden

5—8. Juni 1879.

Das für die Mitglieder in No. 19 dieser Blätter in Aussicht gestellte Circular, ist heute versandt worden.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

In unserem Verlage erschien soeben:

SERENADE (E-dur)

für Streichorchester von

Anton Dvořák.

Partitur Preis Mk. 7,00. Stimmen Preis à Mk. 1,50.

Vierhändiger Klavier-Auszug vom Componisten. Preis Mk. 6,50.

Früher erschien von demselben Componisten:

Dumka, *Elegie für Pianoforte* . . . . *Pr. M. 1,30.*
Thema mit Variationen *für Pianoforte* . . . . . . *„ „ 3,00.*
Böhmische Nationaltänze *für Pianoforte.* . . . . *Zwei Hefte à „ „ 1,50.*

Ed. Bote & G. Bock, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

AUSGABE C. F. KAHNT.

MOZART's

sämmtliche Sonaten

für das Pianoforte
herausgegeben und mit Fingersatz versehen von

August Horn und **Robert Papperitz,**

Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Brochirt Mrk. 3. Gebunden Mrk 4.50.

Pracht-Ausgabe in zwei Bänden:
Band I. No. 1—11 (leicht) Horn 2 —
Band II. No. 12—18 (schwer) Papperitz 2 —
Dieselben cplt. in einem Bande elegant gebunden Mrk 5.—.

Die Sonaten sind auch einzeln à 30—100 Pf. erschienen.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **Jos. Renner,** Director des Rgsbrgr. Madrigalen Quartetts in Regensburg.

Renner, Jos., Männerquartette von der Donau. Sammlung vierstimmiger Männerchöre verschiedenen Inhalts unter Mitwirkung vieler vorzüglicher Componisten. Zweite Auflage. Broch. M. 1.70. Cartonn. M.2—, Geb. in Ganzlwd. (Bädekerband) M. 2,30.

Diese Sammlung, ein Werk mühevollster langjähriger Arbeit, enthält 210 der schönsten Originalcompositionen und Volkslieder. Eine interessante Beigabe bildet auch eine Serie von Minnesingerliedern und Madrigalen. Durch die Reichhaltigkeit, dabei Vorzüglichkeit des Inhalts im Vereine mit der beispiellosen Billigkeit des Preises, empfiehlt sich das Werk allen deutschen Sängern, die so gerne für ihre Unterhaltung nach Neuem suchen, auf's Allerbeste! — Die erste Abtheilung, 95 Quartette, mit entsprechend gewählten Texten, besonders auch für Lehranstalten geeignet. — Ausführlichere Recensionen enthalten noch die Blätter: „Sängerhalle in Leipzig 1878 Nr. 20", „Chorwächter in St. Gallen 1878 Nr. 1", „Presse in Wien 1878 Nr. 136".

Haupt-Depôt bei

Alfred Coppenrath in **Regensburg.**

Gesucht wird **eine thätige Firma** zum geschäftlichen Vertrieb einer nützlichen, neuen patentirten Erfindung auf dem Gebiete der Klavier-Pädagogik. Adressen werden erbeten unter Chiffre 8911 an der Annoncen-Expedition von **R. Mosse** in Weimar.

Musikalien-Aufträge

werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 16. Mai 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Fünfundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Siegfried und Götterdämmerung. Von Eduard Kulke. (Fortsetzung). — Recensionen: Männergesangwerke von Carl Mangold Op. 70. und Hermann Bönicke Op. 22. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Halberstadt. Hannover. Bonn. Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

„Siegfried" und „Götterdämmerung".

Aus Anlaß der Wiener Aufführungen besprochen von

Eduard Kulke.

(Fortsetzung.)

Der Liebestrank in „Tristan und Isolde" kann symbolisch gedeutet werden; der Vergessenheitstrank in der „Götterdämmerung" kann dieß nicht. Tristan wird, wie sehr er sich dagegen auch zu wehren sucht, von Liebe zu Isolden hingerissen; daß aber Siegfried, der eben erst, wie er den Becher an die Lippen setzt, Brünhilden's in Treue gedenkt, plötzlich in Liebe zu Gutrune entbrennt, das können wir uns auf keine Weise erklären, wenn wir in dem Tranke nicht die wirkende Ursache erblicken.

Vergessenheitstrank und Erinnerungstrank sind keine Symbole, sondern ganz materielle, physiologisch wirkende Berauschungsmittel, welche Siegfried in unseren Augen unzurechnungsfähig machen, und die Anhänger Wagner's haben in der That wenig Ursache, sich über Hanslick's „Apotheker" so sehr zu ereifern; denn da, wo der Gegner im Rechte ist, soll man der Wahrheit die Ehre geben; von um so größerem Gewichte werden dann ihre wahren Argumente sein, wenn sie zeigen, daß sie bereit sind, von falschen Argumenten keinen Gebrauch zu machen. So meint z. B. auch einer von ihnen, in einer Tragödie, die durchaus in der Mythe wurzelt, dürfe man es mit einem Wunder mehr oder weniger nicht genau nehmen, und so solle man sich denn auch den Vergessenheitstrank gefallen lassen, selbst wenn er keine symbolische Bedeutung habe. Diese Ansicht ist aber eine sehr irrige. Nehmen wir beispielsweise den Kampf des Theseus mit dem Minotaurus. Eine künstlerische Darstellung dieses Vorganges (wie etwa die von Canova im Wiener Volksgarten) wurzelt in der griechischen Mythe. Der Minotaurus ist halb Mensch, halb Thier. Ein solches Geschöpf kommt in der Natur nicht vor, allein kein Mensch wird an dieser Darstellung Anstoß nehmen. Was sollte man aber dem bildenden Künstler antworten, der etwa den Einfall hätte, dem Theseus Flügel an die Schultern zu heften und sich damit entschuldigen würde, in der Mythe komme es auf ein Wunder mehr oder weniger nicht an? Nein! Theseus wollen wir in der Gestalt eines Menschen sehen, und gerade, weil dieß der Fall ist, wird uns das Wunder verständlich. Man muß Alles an seinem Platze lassen und ein Wenig zu unterscheiden wissen; denn selbst die Phantasie hat ihre eigene Logik. So könnte nur Stumpfsinn gegen den Lindwurm oder den Waldvogel etwas vorbringen; aber den Vergessenheitstrank kann auch nur die höchste Voreingenommenheit gerechtfertigt finden.

Den Schluß der ganzen Nibelungentragödie bildet Siegfrieds Tod. Daß Siegfried Hagen's listiger Tücke erliegen muß, ist klar und verständlich; er wäre mit seiner arglosen Natur dieser Tücke auch ohne Zaubertrank erlegen, wie es ja auch im Nibelungenliede der Fall ist. Die Art und Weise, wie Wagner die Ermordung Siegfried's durch Hagen darstellt, gehört zum Bedeutendsten, was jemals von einem Dichter für die Bühne gedichtet worden ist und die Scene übertrifft die denselben Gegenstand behandelnde Situation im Nibelungenliede dergestalt, daß von einer Vergleichung gar keine Rede sein kann. Hätte Wagner außer dieser Scene keine Zeile mehr geschrieben, sie allein wäre hinreichend, dem Dichter seinen Platz unter

den Dramatikern ersten Ranges anzuweisen. Was aber das nach Siegfried's Tode folgende Hereinbrechen der Götterdämmerung anbelangt, so ist das gewaltsame Hereinziehen dieses Ereignisses aus der Göttersage in die Nibelungendichtung der verfehlteste Punkt der ganzen Tetralogie, und wie die Voraussetzung der ganzen Dichtung eine falsche ist, so ist auch der Abschluß derselben ein falscher und unverständlicher, weil er sich aus dem Verlaufe der Handlung nicht nur mit Nothwendigkeit nicht ergiebt, sondern weil er mit dieser Handlung überhaupt in keinem irgendwie erkennbaren Zusammenhange steht.

In der Nornenscene herrscht eine Stimmung, als ob die Götterdämmerung bereits da wäre; wenigstens sind alle Anzeichen vorhanden, die das Hereinbrechen derselben als unvermeidlich ankündigen. Später, wenn Waltraute zu Brünhilden kommt, um den Ring von ihr zu fordern, scheint es wieder, als ob die Götter alle Hoffnung noch nicht verloren hätten, denn würde der Ring der Tiefe des Rheines zurückgegeben, so wären Gott und Welt von des Fluches Last erlöst. Brünhilde bleibt Waltrautens Bitten taub; gesetzt aber, sie ginge auf deren Wünsche ein und entäußerte sich des Ringes zu Gunsten der Götter, dann wäre Walhalls Elend zu Ende, die Götter wären erlöst und die Götterdämmerung wäre beseitigt.

Somit hängt nun Alles davon ab, daß der Ring den Rheintöchtern zurückgegeben werde. Das ist streng festzuhalten.

In dem Gespräche zwischen Hagen und Alberich sagt Letzterer: — „Der einst den Ring mir entriß, Wotan, der wüthende Räuber, vom eignen Geschlechte ward er geschlagen: an den Wälsung verlor er Macht und Gewalt; mit der Götter ganzer Sippe in Angst ersieht er sein End'. Nicht ihn fürcht' ich mehr: fallen muß er mit Allen!" —

Das ist eine sehr bestimmte Sprache. Die Götterdämmerung ist also unvermeidlich — und warum? Weil Wotan dem Siegfried erlegen, d. h. weil der Wotansspeer zertrümmert ist. Somit scheint es hier, als ob das Geschick der Götter an dem Wotansspeere hafte und nicht an dem Ringe. Dieß ist eine ziemlich starke Verwirrung der Motive, und man weiß nicht, woran man sich halten soll. Im ganzen Verlaufe der Handlung läßt sich niemals genau feststellen, ob das Geschick der Götter abhängig sei von Wotan's Speer oder von dem Ringe des Nibelungen oder vielmehr, es läßt sich dieß für eine jede Situation wohl erkennen, die einzelnen Situationen stehen aber miteinander in einem unentwirrbaren Widerspruch. So sagt z. B. gleich in dem früher genannten Gespräche Alberich: „Den goldenen Ring, den Reif gilts zu erringen. Ein weises Weib lebt dem Wälsung zu Lieb'; rieth sie ihm je, des Rheines Töchtern zurückzugeben den Ring: verloren ging mir das Gold."

Somit ist es für Alberich mit dem zerschellten Speere doch noch nicht genug; und kurz vorher war er seiner Sache so gewiß. Also hinge die Götterdämmerung doch nicht an dem Speer. Später sprechen es die Rheintöchter mit aller Bestimmtheit aus, daß nur die Fluth des Rheines den Fluch zu sühnen vermöge.

Nach alledem sollte man wohl meinen: Wenn der Ring nun endlich der Tiefe des Rheines zurückgegeben wird, so sei die Erlösung der Götter da. Nun wird nach Siegfried's Tode der Ring den Rheintöchtern wirklich zurückgegeben, aber siehe da: statt der Erlösung der Götter, welche allem Vorausgegangenem zufolge jetzt nothwendig eintreten müßte, bricht, allen den gemachten Voraussetzungen widersprechend, plötzlich die Götterdämmerung herein. Erstaunt fragen wir: warum? wieso? weßhalb?

Kann man sich einen größeren, einen verblüffenderen Widerspruch denken?

Willkürlich also, wie die Voraussetzung der ganzen Nibelungendichtung, ist auch der Abschluß derselben; im Widerspruche, wie die ganze Dichtung mit der willkürlichen Voraussetzung, steht auch der Schluß mit der ganzen Dichtnng. Warum müssen diese Götter zu Grunde gehen? Was hat Siegfried's, was hat Brünhilden's Tod mit dem Untergang der Götter zu schaffen? Man sieht keinen Zusammenhang.

In der Edda (sowohl in der ältern, als in der jüngern) ist die Götterdämmerung als ein Ereigniß geschildert, dessen Eintreten einmal am Ende der Tage bevorsteht. Von welchen Umständen das Eintreffen dieses furchtbaren Ereignisses abhänge, das wird so genau nicht gesagt, und auch die Götter wissen es nicht; daher ihre Furcht bei den schweren, ängstigenden Träumen Baldur's, daher ihre sprachlose Angst bei dem Tode dieses entzückenden Götterjünglings. Mit der Heldensage aber, und also auch speciell mit Sigurd's Tod, steht die Götterdämmerung nicht im Mindesten im Zusammenhange. Diese künstliche Verbindung ist eine Combination Wagner's und man darf hinzufügen: eine unglückliche. Die Götterdämmerung ist bei Wagner an die Tragödie „Siegfrieds Tod" rein äußerlich angehängt.

Wie sich aus einzelnen Andeutungen der Edda entnehmen läßt, so hängt daselbst das Eintreten der Götterdämmerung ab von der Schuld, in welche die Götter verfallen, vom Schwinden der Eide, Schwüre und festen Verträge, von Mord, Ehebruch u. dgl. Dieß hat Wagner wohl herausgefühlt, und in der That sehen wir bereits im „Rheingold" Wotan, den obersten der Götter schuldbeladen; allein, wenn diese Bedingung nun einmal vorhanden war, so mußte der Dichter, wollte er anders seine Tragödie mit wirklichen Motiven und nicht mit willkürlichen Annahmen durchführen, bei dem von der Edda gegebenen Motive bleiben, und da wir im weitern Verlaufe der ganzen Dichtung eine weitere Schuld der Götter nicht zu sehen bekommen, so hätte er consequenterweise müssen die Götterdämmerung gleich an den Schluß des „Rheingold" setzen; denn im „Rheingold" sehen wir, wie Wotan zunächst den Riesen geschlossene Verträge nicht halten will, er verweigert es, den bedungenen Lohn herauszugeben, er ist eid- und wortbrüchig; dann raubt er Alberich den Nibelungenhort und entreißt ihm den Ring. Hier wäre nun der geeignete Zeitpunkt gewesen für das Eintreten der Götterdämmerung. Die Götter sind schuldig und gehen zu Grunde; da sähe man Zusammenhang und der Vorgang wäre verständlich.

Der Umstand, daß der Dichter (aus leicht begreiflichen Gründen) die Götterdämmerung hier nicht eintreten lassen, sondern an den Schluß der ganzen weitläufigen Dichtung setzen wollte, zwang ihn, für die Verzögerung des Ereignisses einen Vorwand zu erfinden, und so verließ er das

natürliche Motiv, welches ihm seine Quelle an die Hand gegeben, zu Gunsten eines erkünstelten Motives, und machte die Götterdämmerung, anstatt von der Schuld der Götter, abhängig von dem Ring, dessen maßlose Macht ebenfalls eine unglückliche Erfindung Wagner's ist. Der Fehler, den er beging, war also ein doppelter: erstlich hat er das Eintreten der Götterdämmerung von einer Bedingung abhängig gemacht, die uns von vornherein unverständlich ist, zweitens aber hat der Dichter sich schließlich an die von ihm selbst aufgestellte Bedingung nicht einmal gehalten; er steht also mit sich selbst im Widerspruche.

Und nun kommt noch ein dritter Punkt hinzu: die Götterdämmerung (abgesehen davon, ob sie mit der Handlung im Zusammenhange, oder rein mechanisch angeflickt erscheint) mußte, wenn sie einmal beabsichtigt war, auch wirklich zur Anschauung gebracht und nicht bloß durch die Hinweisung auf eine in röthlichen Flammen erglühende Götterburg angedeutet werden. Was ist diese brennende Götterburg gegen den Kampf Wotan's mit dem Fenris-Wolfe! Was ist diese rothe Walhalla gegen die Vorstellung der fürchterlichen Midgardschlange, an deren Schilderung in der Edda wir uns erinnern. Hier bleibt die Bühnendarstellung weit hinter der Lectüre zurück.

Die Götterdämmerung ist eine Tragödie für sich, wie der Tod Siegfrieds eine Tragödie für sich ist. Es sind zwei ganz verschiedene, von einander ganz unabhängige Begebenheiten miteinander verflochten worden. Des Dichters Absicht war, die Heldensage mit der Göttersage zu verknüpfen und aus beiden Theilen ein Ganzes zu machen. Gegen diese Absicht ist sicherlich nichts einzuwenden, wohl aber sehr viel gegen die Art und Weise der Verwirklichung; denn die Durchführung dieser Absicht ist keine gelungene.

Der motivische Bau der ganzen Tetralogie erweist sich so schwach, daß man ihn von jeder Seite, auf die ein Anprall geschieht, in Gefahr sieht, umzufallen. Das ganze Gebäude ist im höchsten Grade baufällig, wenn auch das Materiale freilich nicht aus Sand- und Ziegelsteinen besteht. Bewunderungswürdig bleibt es immer.

Stellt man sich die Frage, wie es komme, daß Wagner, dem man doch bei seinen andern dramatischen Schöpfungen solche Einwendungen gegen die Einheit und den Zusammenhang der Handlung gewiß nicht machen kann, gerade bei der Nibelungendichtung, bei der er von so großen und erhabenen Intentionen sich erfüllt zeigt, einen so mißlichen Fehler begehen konnte, so gehört die Beantwortung dieser Frage nicht mehr zur Beurtheilung des Werkes. Sie ist aber von biographischem Interesse und sie findet sich im zweiten Bande von Wagner's gesammelten Schriften. Dieser Band enthält die erste Bearbeitung der ursprünglich beabsichtigten Tragödie „Siegfried's Tod“.

In der That hat Wagner (wie sich hier zeigt) bei der ursprünglichen Conception der Tragödie „Siegfrieds Tod“ an die Götterdämmerung gar nicht gedacht. Bei einer Vergleichung dieser ersten Conception mit der gegenwärtig vorliegenden Ausführung des Planes in der „Götterdämmerung“ ergiebt sich dieß sofort. Gleich im Gespräche der Nornen (Band II, S. 243) tritt uns der bedeutsame Unterschied entgegen. Die ganze auf die Götterdämmerung bezügliche Auseinandersetzung der Schicksalsschwestern ist eine spätere Zuthat und findet sich in der ursprünglichen Bearbeitung nicht.

Dieser Umstand ist von einiger Wichtigkeit. Wagner ging an die Conception der Tragödie „Siegfrieds Tod“ als schaffensfreudiger Künstler ganz naiv; erst hinterdrein, nachdem er „Siegfrieds Tod“ bereits ausgeführt hatte, kam er auf die Idee, die Schicksale des von ihm dargestellten Helden bis in dessen Jugendjahre zurück zu verfolgen. So entstand der „junge Siegfried“. Und wie die Sage ihn von Siegfrieds Tod zum jungen Siegfried zurückgeführt, so lockte sie ihn auch noch weiter bis zu den Eltern Siegfrieds; es entstand die Tragödie von Siegmund und Siegelinde (die „Walküre“). Jetzt galt es nur noch einen kühnen Sprung und er stand völlig auf dem Boden der Göttersage. Auf diese Art entstand das „Rheingold“. Hatte er aber erst die Begebenheiten und Schicksale seiner Helden bis an die Wurzel der Menschheitsgeschichte zurück verfolgt und die Götter selbst als handelnde Personen vorgeführt, so verlangte es in den Augen des Künstlers schon die äußerliche Symmetrie, die einmal eingeführten Götter nicht ohne Weiteres wieder verschwinden zu lassen, sondern sie bis zum Schlusse der Dichtung mit der Handlung zu verflechten. Neben dieser äußerlichen Rücksicht wirkte aber auch eine andere mehr innerliche Ursache; es traten nämlich die Themen, welche früher die Hauptsache waren, wie Siegfrieds Tod, Siegmunds und Sieglindens Liebe gegen den tragischen Untergang des ganzen Göttergeschlechtes an Bedeutung zurück. Dieses letztere Thema wurde jetzt der eigentliche Kern der Handlung, das Hauptthema der Dichtung, und so brachte der Dichter in die bereits fertige Tragödie „Siegfrieds Tod“ ein neues, ursprünglich weitab liegendes Thema hinein. Dieß ist die Genesis der „Götterdämmerung“.

Daß nun die beiden Themen in der „Götterdämmerung“ neben einander laufen ohne innerlichen Zusammenhang, wird Niemand wundern, der begreift, was es heißt, in einen fertigen Organismus fremde, störende Elemente hineinzuzwingen. Ein solches Verfahren ist ein gewaltsames und rächt sich immer; es kann nicht anders, als zum Nachtheile des Kunstwerkes ausfallen. So haben wir denn eine Kette von Begebenheiten, aber die ganze Kette hängt gleichsam in der Luft, und ganz gewiß, ohne es zu wollen oder auch nur zu ahnen, hat Wagner bei der Nibelungendichtung die Regel des Theaterdirektors im „Faust“ befolgt: „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken“.

Die hier erhobenen Bedenken sind nicht in der Absicht geschrieben, dem gewaltigen Nibelungenwerke in seiner Gesammtheit von seinem großen Werthe etwas abzudingen, und mit jenen läppischen Bekritelungen, wie sie von Wagners Widersachern herrühreen, haben diese der reinen Liebe zur Wahrheit entsprungenen Einwendungen nichts gemein; denn ich bekenne eben so freudig meine große Bewunderung des Nibelungenwerkes wie ich meine Bedenken rückhaltslos ausspreche. Bei einem Werke der Kunst kommt es im letzten Grunde auch gar nicht auf die Fehler an, die sich nachweisen lassen; denn diese Fehler haben oft anderswo als im Aesthetischen ihre Wurzel; es handelt sich bei einem Kunstwerke vielmehr um die Vorzüge, welche nach Abrechnung jener bemerkten Fehler und Irrthümer übrig bleiben. Und wer wollte alle diese Vorzüge aufzählen bei einem solchen Riesenwerke!

Diese Vorzüge erwachsen dem Werke ganz besonders durch die Verbindung mit der Musik. Und so gehe ich denn zu dem angenehmsten aber auch schwierigsten Theile meiner Aufgabe über.

(Fortsetzung folgt.)

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Orchester.

Carl Mangold. Op. 70. „Die Weisheit des Mirza-Schaffy". Cantate für Sopran und Baryton, Männerquartett, Männerchor und Orchester, aus den Gedichten von Fr. Bodenstedt zusammengestellt und componirt. Schleusingen, Glaser. Gesangpartitur mit untergelegtem Clavierauszug vom Componisten Mk. 6 — die 6 Solostimmen Mk. 2.80 — die 4 Chorstimmen Mk. 2.40. Partitur und Orchesterstimmen für Blasinstrm. (speciell für das badische Sängerfest bearb.) sind vom Verleger zu beziehen. —

Hermann Bönicke. Op. 22. „In der Schlacht" (Aeltere Handschrift) für Bariton, Männerchor und Orchester. Schleusingen, Glaser. Partitur mit untergelegter Clavierbegleitung Mk. 10 — die 4 Chorstm. Mk. 2, die Solostm. 50 Pf., Partitur und Orchesterstimmen für Blasinstrum. für das badische Sängerfest bearbeitet sind vom Verleger zu beziehen. —

Beide Werke, durch den Richterspruch mit dem Preise gekrönt, sind, jedes in seiner Art, gleich vortrefflich und ragen weit über das Durchschnitts-Niveau der Männergesangliteratur empor; beide Werke sind ihrem Geiste und ihrer Richtung nach so grundverschieden von einander, daß es unrecht wäre, wollte man das eine dem andern vorziehen; zur rechten Stunde werden beide Werke einen durchschlagenden Erfolg haben, weil eben ihr Lebensnerv ein potenzirter ist und dem Hörer ein frisches und lebensvolles Bild vor die Seele geführt wird. In dem Bönicke'schen Werke kommt das Leben in der Schlacht in großen, drastischen Zügen zur Anschauung, wobei dem Orchester der Hauptantheil zufällt. Das Ganze rollt uns in stetigem Flusse ein Gemälde auf, das uns bis zum Schluß fesselt sowohl durch den wahrheitsvollen Ausdruck als auch durch den Glanz seiner Farben. Das Orchester ist sehr wirkungsvoll behandelt und läßt eine kundige Hand erkennen. Berechnet ist, wie sich von selbst bei dieser Composition versteht, der Chor für große Massen, wie er eben nur bei Sängerfesten zu Gebote steht, oder bei großen Vereinen vorhanden ist, wenn die richtige Wirkung erzielt werden soll. Die Baritonpartie liegt sehr hoch und erfordert einen Sänger von großen und ausgiebigen Stimmmitteln, die dem Orchester gegenüber siegreich sich zu behaupten vermögen. —

Das Werk von Mangold enthält 9 Nummern, die vom Componisten aus den Gedichten von Mirza-Schaffy zusammengestellt und zu einer Art Cantate, wie er es nennt, verschmolzen worden sind. Dieser Gedanke ist ein äußerst glücklicher zu nennen, und vom Componisten nicht blos mit großem Geschick, sondern auch mit einer gewissen Genialität zu einem höchst wirksamen und noblen Concertstück ausgeführt worden. Schon frühere Werke des Componisten auf dem Gebiete des Männergesanges, die ich kennen lernte, verriethen eine Abneigung gegen den hergebrachten Männergesangsstyl. In dem vorliegenden Werke zeigt sich eine so scharf ausgeprägte Eigenartigkeit, eine so geistvolle Auffassung der fremdländischen Dichtungen, daß es vollgültigen Anspruch auf ein höheres Kunstprodukt zu machen berechtigt ist. Technische Schwierigkeiten bietet dasselbe zwar nicht, aber die Ausführung erfordert Sänger, die im Stande sind, die Eigenart des musikalischen Ausdruckes edel und charakteristisch wiederzugeben und zur Geltung zu bringen. Daher ist zur Aufführung dieses Werkes kein so massenhafter Chor wie bei der Bönicke'schen Composition nothwendig; im Gegentheil laufen bei massenhafter Chorbesetzung Elemente mit unter, denen die Begabung für feinere Auffassung und Darstellung, wie sie das vorliegende Werk erfordert, vollständig abgeht. Nichts wäre hier weniger am Platze als jener derbe Humor, wie er so häufig von Männergesangvereinen kredenzt wird. Die überaus feinjoviale und geistvolle Weinseligkeit des Dichters in No. 1 (Chor) und No. 2 (Quartett) Baritonsolo und Chor, der erst am Schlusse zur Erhöhung der Wirkung hinzutritt, findet ein treffliches Spiegelbild im musikalischen Ausdrucke des Componisten. No. 3. „Suleika-Lied" für Bariton, das auch mit Clavierbegleitung separat erschienen ist, bildet einen Glanzpunkt in dem Cyklus. Knapp gehalten in der Form, tief und originell empfunden im Ausdruck und angehaucht von orientalischem Duft, wird es auf den Hörer bezaubernd wirken. Wohlthuend wirkt überhaupt in dem Werke der knappe und prägnante Ausdruck. Der Componist zeigt darin eine hochanzuschlagende Selbstkritik, indem er dem Zuge der Zeit Rechnung trägt. Jene wohlgefällige Breite, die sich in endlosen Textwiederholungen ergeht, verträgt sich mit dem präcis und kurz ausgesprochenen dichterischen Gedanken durchaus nicht, außer da, wo es durch die Situation des Ganzen geboten ist; die Wirkung ist deßhalb auch eine viel bestimmtere und eindringendere. Dahin gehört No. 4, das Chor-Recitativ, No. 8. Baritonsolo und No. 7. das Sopransolo, welches für eine poetisch angelegte Sängerin eine höchst dankbare Partie ist. Eine hervorragende Nummer (5) ist das Baritonsolo mit Chor „Wenn der Frühling auf die Berge steigt"*). Dieses vielfach componirte Lied dürfte hier wohl eines der gelungensten sein. Nicht minder vorzüglich ist No. 6, Quintett für Sopran, 2 Tenöre, 2 Bässe und Chor; seine Wirkung wird sicher eine zündende und hinreißende sein. Die Herbeiziehung einer Sopranstimme zu dem Soloquartett und dem Chor ist ein glücklicher Griff; das Ganze enthält dadurch eine hellere und frischere Beleuchtung. Den Abschluß des Ganzen bildet ein Chor mit Sopran- und Baritonsolo. Diese Nummer (9) ist, wie es schon der Text bedingt, breiter angelegt und ausgeführt, und wird durch ihre tiefe Innerlichkeit und ihren Schwung beim Hörer einen nachhaltenden Eindruck hinterlassen.

---

*) Gleichfalls in separatem Abdruck erschienen bei demselben Verleger. —

Zu bedauern ist, daß mir nicht die Orchesterpartitur vorgelegen hat, um beurtheilen zu können, welchen Antheil das Orchester nimmt und inwieweit es zur Illustrirung des musikalischen und dichterischen Gedankens beiträgt. — Auf dem Titelblatt steht bemerkt, daß speciell für das II. Badische Sängerbundesfest die Partitur für Blasinstrumente bearbeitet sei. Mag dieß vielleicht auch durch die Nothwendigkeit geboten gewesen sein; das eigentliche volle Orchester mit seinem Farbenreichthum wird diese Bearbeitung auch nicht annähernd ersetzen können. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Nachspiel unserer Concertsaison bilden die alljährlichen Conservatoriumsprüfungen, von denen die erste für Solospiel und Sologesang am 5. Mai im Gewandhause stattfand. Selbstverständlich werden hierbei immer die besten Kräfte in die Schranken gerufen, sodaß wir oft wahrhaft concertwürdige Vorträge mit anhören. Das Ausland war in dieser Prüfung wieder am Stärksten vertreten. Frl. Isabelle Landreth aus Brechin (Schottland) erschien zuerst mit dem 1. Satz aus dem Gmollconcert von Moscheles, den sie technisch gewandt reproducirte. Mit der Zeit wird sie auch etwas mehr Leben und Charakter in ihrem Spiel zu entfalten wissen. John Kuntz aus Cleveland (Ohio) bekundete in einer Arie aus Haydn's „Schöpfung" eine schon anerkennenswerthe Routine in der Coloratur, nur muß die Tongebung seiner ganz wohlklingenden Baßstimme noch etwas freier, die Mundstellung offener werden. Eine vortreffliche Leistung gab Frl. Mary Worthington aus Winona (Minesota, Amerika) durch Vermittelung von Mendelssohn's Gmollconcert. Respectable Technik und geistig belebter Vortrag, die Allegros feurig, schwungvoll, das Andante zart und duftig, Alles den Anforderungen des Werkes entsprechend. Eine junge Sängerin, Frl. Anna Dubost aus Stockholm, erfreute mit schöner, heller Sopranstimme durch Lieder von Scarlatti, Reinecke und Schumann. Als Schwedin war ganz besonders ihre klare, deutliche Textaussprache des Italienischen und Deutschen zu rühmen. Auch wußte sie den Stimmungsgehalt der Lieder treu wiederzugeben. Von Violinspielern hörten wir Arthur Beyer aus Leipzig und Edgar Coursen aus San Francisco in Bach's Dmollconcert für 2 Violinen, welches beide sorgfältig und mit weicher Tongebung ausführten. Coursen trug dann noch eine Violinsonate von A. W. Rust vor, wobei er Gelegenheit hatte, mehr technische Fertigkeit in Passagen und Doppelgriffen zu zeigen. Auch das Flageolet beherrscht er schon mit Geschick und Sicherheit. — Wiederum erschien eine Clavierspielerin, Fräulein Karen Oelstad aus Drammen (Norwegen). Sie bewies durch feurigen, schwungvollen Vortrag des Mendelssohn'schen Hmollcapriccio's, daß auch in der Nähe des Nordpols warmfühlende Herzen geboren werden. Durch fortgesetzte eifrige Studien wird sie ihre schon bedeutende Technik und Vortragsweise noch wesentlich vervollkommnen. Daß unser Directorium stets für gute Schlußeffecte sorgt, wissen wir schon seit Jahren. Auch diesmal wurden zwei der besten Leistungen zuletzt vorgeführt. Frl. Marie Scholz aus Grätz (Prov. Posen) reproducirte Schumann's Clavierconcert mit einer höhern Anforderungen entsprechenden Virtuosität, die bei ihrer Jugend noch Größeres erwarten läßt. Und Carl Wendling aus Frankenthal trug das wundervolle Desdur-Andante sowie den ersten Allegrosatz aus Henselt's Fmollconcert mit verständnißvoller Erfassung des poesiereichen Tongehalts und mit sehr gewandter Technik vor. Das Pathetische, Erhabene wie das Elegische und Zartfühlende kamen gleichmäßig zu ergreifender Wirkung. —

Sch. . . . .

In den beiden letzten, dem fünften und sechsten Symphonieconcert der Capelle des 107. Regiments unter Walther kamen von anerkannteren und bekannten Werken in zum größten Theil recht gelungener Weise und sorgfältiger Vorbereitung zu Gehör: Gade's Ouverture „Im Hochland", Mendelssohn's Amollsymphonie, Beethoven's Eroica, Weber's Oberon- und Gluck's Iphigenienouverture (natürlich mit dem Wagner'schen Schluß). Als Solisten traten zwei Mitglieder der Capelle mit rühmlichem, wohlverdientem Erfolg auf, der Eine als Clarinettist mit einem netten Weber'schen Concertino, der Andere, Hr. Petzold, als Trompetinenvirtuos mit der Rossini'schen Rosinenarie. Beide zeichneten sich durch schönem Ton, große Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag aus. Reichlich bedacht waren auf diesem Programme wiederum die Novitäten, für deren Vorführung das Publikum doppelt dankbar sich bezeigen durfte. A. Krug's zierlich gemachte, aber gehaltlich sehr an der Oberfläche kleben bleibende „Liebesnovelle" für Streichorchester hat uns einen zuverlässigen Einblick in die Tüchtigkeit der in der Capelle wirkenden Streicher von Neuem gewinnen lassen. Wenn schon vor mehreren Jahren berufene Kenner in d. Bl. sich anerkennend über deren Leistungen ausgesprochen, wenn so gewichtige Autoritäten wie Franz Liszt, oder maßgebende Persönlichkeiten wie Prof. Riedel, Prof. Paul, Prof. Zopff ꝛc. schon damals dem Dirigenten Carl Walther ehrenvolle Zeugnisse über die Beschaffenheit der Capelle im Allgemeinen und seine Befähigung im Besondern ausstellten, so würden sie jetzt, nachdem Leiter und Orchester mit rastlosem Eifer sich mehr und mehr dem Ideal zu nähern gesucht, dieselbe nicht nur zu bestätigen, sondern sogar mit gesteigerter Achtung zu begrüßen haben. Ein stark effectuirender Triumphmarsch von Richard Hoffmann hörte sich als Schlußnummer gut an; Paul Geisler's Vorspiel zu Peter Lohmann's Gesangdrama „Die Rose von Libanon" geht auf blendende orchestrale Ueberraschungen mit solcher Absichtlichkeit aus, daß er darüber auf Sichtung des Gedankenmaterials und anregenderer Erfindung viel zu wenig Gewicht legt; es scheint mir der eingeschlagene Weg nicht der richtige und möchte der in d. Bl. wiederholt mit wärmster Theilnahme besprochene Componist rechtzeitig umkehren, bevor sein Talent unrettbar sich verirrt. Die symphon. Dichtung „Ansgardreihen" (nach einem schwedischen Gedicht) von dem jungen Norweger Ole Olsen, der wie Paul Geisler seine Composition persönlich und mit umsichtiger Gewandtheit leitete, empfahl sich durch Entschiedenheit des Stimmungsgehaltes, klare Fassung und wirksame Instrumentation. Kein neuerer nordischer Componist, weder Hartmann, noch Svendsen oder Grieg und wie die Lieblinge einer etwas einseitigen Coterie heißen mögen, hat uns so gefesselt wie Olsen, der über tiefere Leidenschaft als alle die Genannten verfügt.

Dieser Cyklus von Concerten hat seinen Zwecken: die edleren Erzeugnisse der Kunst zu popularisiren und Neuheiten bestmöglichst vorzuführen, vollauf Genüge gethan. Es wurde das nur möglich durch die Umsicht und das vom edelsten Ehrgeiz beseelte Streben des Dirigenten, Hrn. MD. Walther. Diesem vielseitig begabten Manne, der aus Wieprecht's strenger Schule hervorgegangen, früher bei Handrock in Halle theoretische Studien getrieben und später als Leiter verschiedener preußischer Militär-

capellen sich mit bestem Erfolg praktisch zu bethätigen und als Dirigent zu vervollkommnen Gelegenheit gefunden und in solchen Stellungen eine große Zahl Ouverturen, Märsche 2c. geschrieben, wodurch er auch als Componist für Militärmusik weiteren Kreisen sich bestens bekannt gemacht, — diesem unermüdlichem Streber kann man nur von Herzen wünschen, daß er seine hochgesteckten Ziele erreichen und auch den äußeren Lohn, die fördersame Anerkennung finden möchte, die er kraft seiner Befähigung und Pflichttreue verdient. —

—l.—

Weimar.

Was unsere Kammermusikabende betrifft, so muß ich zunächst mittheilen, daß Concertm. Walbrül zu allgemeinem Bedauern von dieser künstlerischen Vereinigung zurückgetreten ist und dieselbe jetzt aus den HH. Lassen, Kömpel, v. Milde, Freiberg, Nagel und Grützmacher besteht. An den letzten drei Abenden kamen folgende Piecen zur besten Ein- und Ausführung: Trio von Saint-Saëns, ein geistvolles, wenn auch weniger herzvolles Stück, das wir schon in den interessanten Matinéen Franz Liszt's als ein „hoffähiges" Werk kennen lernten, Schumann's Pianofortequartett und dessen Fdurtrio, Schubert's Nocturno für Piano, Violine und Vcell, sowie Fritz Kirchner's Serenade waren Novitäten von nur untergeordneter Bedeutung; etwas Brahms, Raff, Volkmann 2c., wäre uns lieber gewesen. Hr. v. Milde zeigte ein sehr reichhaltiges Repertoir mit Liedern von Brahms („Unüberwindlich", „Sonntag"), Schubert's „Winterreise" und 3 Liedern von Müller-Hartung, von denen die beiden letzten sehr viel Beifall fanden und verdienten. Am letzten Abende kündigte unser Meistersänger Lieder von Franz Liszt an; wir erwarteten etwas ganz Neues, nämlich aus dem 8. Liederhefte, leider täuschte uns der edle Sänger — aber aufs Angenehmste, indem er uns Liszt's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" sowie „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" mustergiltig vorführte; nach meinem Erachten werden diese edlen Blüthen immer neu und unverwelklich bleiben. Wie er sie sang, geist- und gemüthvoll, ebenso melodische Neuinge Lassens, sowie R. Franz's frischbewegtes normannisches Frühlingslied, brauche ich natürlich nicht zu wiederholen.

In dem herkömmlichen Charfreitagsconcert, welches unsere höchsten Herrschaften einem geladenen Publikum in der Schloßkapelle bieten, kam unter Müller-Hartung's sehr verdienstlicher Leitung Folgendes zur Darstellung: Orgelpräludium über „O Haupt voll Blut und Wunden" von Dr. Töpfer, O Domine von Sacchi (Singakademie und erste Chorgesangklasse der Musikschule), „Mein gläubiges Herz" mit Vcell von Bach (sehr schön von Frl. Oberbeck gesungen), „Dir Segen und Gruß" und die Dreieinigkeit (aus dem Jenaer Meistersinger-Codex in Dr. Stadescher Bearbeitung) und: „Herr mich verlanget nach deinem Heil", dem Vernehmen nach von J. H. der Prinzessin Elisabeth von Weimar. Letztere kleine, aber sehr stimmungs- und überaus klang- und stylvolle Motettenleistung überraschte auf das Angenehmste. Concertsänger Schnell trug von Müller-Hartung eine sehr schöne Momente bietende neue Composition „Ostergruß" in einer Weise vor, welche unbedingtes Lob verdient. Kammervirt. Leopold Grützmacher spielte Liszt's „Sternconsolation" sowie Schumann's Abendlied poesievoll und technisch tadellos, so daß das Paradoxon „Im Kleinen zeigt sich der Meister am Größten" glänzend zur Wirkung kam. In Frz. Liszt's herrlichem Sanctus und Benedictus aus dessen Choralmesse und Ave Maria (aus den 9 Choralgesängen) muß Ref. gestehen, daß er einmal beim Tempowechsel nicht ganz nach Müller-Hartungs Intentionen die Orgel tractirte sondern leider pausirte. Im Uebrigen ging Alles ganz excellent. —

(Schluß folgt).

Halberstadt.

Die diesjährige Wintersaison war noch reicher als die vorjährige mit Genüssen bedacht. Der hier neu gegründete Concertverein, welcher trotz der hohen Mitgliederbeiträge und Zuschüsse zu den Einzelconcerten viele Mitglieder zählt, bot durch die Vorträge bedeutender Künstler nur Vorzügliches. Es wirkten in diesen Concerten das Joachim'sche Ehepaar mit dem Pianisten Hirschfeld aus Berlin, dann de Ahna, Hausmann und Barth aus Berlin, sodann Frau Schuch-Proska, Bulß und Pianist Scholtz aus Dresden, und zuletzt Marianne Brandt und Xaver Scharwenka aus Berlin. Jedes der vier Concerte hinterließ bei den Zuhörern den Eindruck vollster Befriedigung; sollen wir Einem der Künstler ein Loblied singen, so hätte Joachim den meisten Anspruch darauf. — Dann gab Lehrer Lehnert vier Symphonieconcerte, die ziemlich gut besucht waren; er brachte in reichem Wechsel Altes und Neues in durchweg guter Ausführung. Als Solisten wirkten in diesen Concerten Frl. Löser aus Berlin, Frl. Nitsch aus Magdeburg (der wir anrathen möchten, noch im Verborgenen wie das Veilchen zu blühen und noch recht tüchtige Studien zu machen, ehe sie weiter öffentlich auftritt) u. A. — Der gemischte Gesangverein brachte unter Leitung seines neuen Dirigenten Organ. Bethge im ersten Concert aus Haydn's „Jahreszeiten" die beiden ersten Abtheilungen und einen Chor aus Mendelssohn's „Lobgesang" mit Frl. Büttner, Otto aus Halle und Locke aus Dessau; im zweiten in der Martinskirche: Emollconcert für Orgel von Thiele (Kuhne, früher Zögling des hiesigen Seminars), Chöre von Bach, Putsch, Ritter und Mendelssohn, sowie Arien (von Vereinsmitgliedern vorgetragen) von Händel, Mendelssohn, und ein geistliches Lied (Sei still) von Raff. Beide Concerte waren sehr besucht, namentlich das letzte. — Das hiesige Stadtmusikcorps veranstaltet im Mai zu seiner 50jähr. Jubelfeier ein dreitägiges Musikfest; in dem orchestralen Theile wirken ca. 100 Musiker, sämmtlich jetzige oder frühere Mitglieder des Stadtmusikcorps, unter ihnen namhafte Künstler, mit; auch Frau Klauwell aus Leipzig hat ihre Mitwirkung zugesagt. — —e.

Hannover.

Am 15. April fand das Concert für den Unterstützungsfond mit der Musikakademie statt. Liszt und Beethoven zierten das Programm. Liszt selbst war zur Aufführung seines „Prometheus" zu uns gekommen. Seine Zeitgenossen alle, Chopin, Rossini, Meyerbeer, Thalberg, Heine 2c. 2c., leben nur noch in ihren Werken; er allein, dem sogar ein Beethoven die segnende Hand noch aufs Haupt legen konnte, in ihm den Genius erkennend, dem später ein Europa zu Füßen lag, genießt die Erfolge seiner Kunst in schönstem Maße. Eines seiner größten Werke: „Die heilige Elisabeth" hat bei uns eine heimische Stätte gefunden, und der „Prometheus" fand ebenfalls beifällige Aufnahme. Das Werk entstand 1850 zur Enthüllungsfeier der Statue Herder's in Weimar. Die Zeit für das volle Verständniß der Liszt'schen Musik dürfte noch nicht gekommen sein; auch er steht in seinen neueren Werken nicht mehr auf dem Boden unserer alten Meister, die Chöre zum „Entfesselten Prometheus", die Ouverture dazu bilden den Uebergang. Der Componist schildert in dem Werke kühnes Hinanstreben nach den höchsten Zielen, Schaffensdrang, Thätigkeitstrieb, sündentilgende Schmerzen, welche unablässig an dem Lebensnerv unseres Daseins

nagen, ohne es zu zerstören, Verurtheilung, angeschmiedet zu sein an den öden Uferfelsen unserer irdischen Natur, Angstrufe und Thränen aus unserem Herzblut, aber ein unentreißbares Bewußtsein angeborener Größe und künftiger Erlösung, untilgbarer Glaube an einen Befreier, welcher den langgequälten Gefangenen emporheben wird zu den überirdischen Regionen, denen er den lichten Funken entwandte, und endlich Vollendung des Werkes der Gnade, wenn der ersehnte Tag gekommen. Leid und Verklärung! Die Ausführung dieses Werkes wie von Beethoven's Neunter Symphonie war unter Bülow's Leitung eine vorzügliche. Solisten, Chor und Orchester machten sich höchster Anerkennung würdig. Lauter anhaltender Beifall krönten Componisten und Dirigenten. —

s.—

Bonn.

Wenn auch Bonn nicht zu den drei rheinischen Städten gehört, welche alljährlich zur Pfingstzeit die bekannten großen Musikfeste veranstalten, so ist das künstlerische Leben doch hier nicht minder rege, vor Allem können wir auf die jetzt zu Ende gehende Saison mit Befriedigung zurückblicken. Seitdem wir die tüchtige Langenbach'sche Capelle besitzen, fehlt es den hier bestehenden musikalischen Vereinen nicht an Gelegenheit, den Rahmen ihrer Programme in erfreulicher Weise zu erweitern. Früher fanden große Choraufführungen mit Orchester nur von Seiten des städt. Gesangvereins statt, welchen MD. v. Wasilewski in anerkennungswerthester Weise leitet, der Männergesangverein „Concordia" glaubte aber auch der Damenchöre nicht mehr entrathen zu können, und selbst Langenbach ließ Damenquartette und einzelne Sängerinnen in seinen Montagsconcerten auftreten, sodaß für eine reiche Abwechslung gesorgt war. Ueber das erste Concert des „Städt. Gesangvereins" berichtete ich bereits. Das zweite wurde gewissermaßen eine Gedächtnißfeier des auf unserem Kirchhofe ruhenden Meisters Schumann, welche dadurch besondere Weihe erhielt, daß seine Gattin darin auftrat. Sie spielte in der seelenvollen Weise, welche wir an ihr bewundern, Mozart's Dmollconcert, Schumann's Hmollnovellette Op. 99 und den Asdur-Canon Op. 56 sowie Chopins Asdurwalzer. Es wurde ihr ein Lorbeerkranz unter Orchestertusch und großer Theilnahme des Publicums überreicht. Außerdem kamen der Brahms'sche Choral „Wie lieblich sind deine Wohnungen" und Beethoven's siebente Symphonie zur Aufführung. Im dritten Concerte hörten wir Haydn's „Schöpfung" mit Lilli Lehmann, Ten. Matthias aus Frankfurt und Henschel aus Berlin. Sie, wie der Chor lösten ihre Aufgabe in rühmenswerther Weise. Das vierte Concert brachte Schumann's Cdursymphonie, während Sauret aus Paris mit Bruch's Gmollconcert, Beethoven's Fdurromanze, Airs hongrois von Ernst und Barcarole von Spohr rauschendsten Beifall erntete. Das fünfte Concert, welches die Ouverture „Zur Weihe des Hauses" einleitete, wurde von Beethoven's Missa solemnis vollständig ausgefüllt. Besonderen Genuß bereitete Concertm. E. Herrmann von der Langenbach'schen Capelle durch den äußerst trefflichen Vortrag des Violinsolo's im Sanctus. Die Auffassung, die Sicherheit der Technik, das gemüthvolle Spiel legte es den Bonnern, welche merkwürdiger Weise sein Auftreten nicht einmal auf dem Programm erwähnt fanden, nahe, daß wir in diesem Schüler Joachims einen Meister auf seinem Instrumente besitzen, der es uns erspart, zu Auswärtigen zu greifen.

Der Männergesangverein „Concordia" unter Leitung Lorscheidt's führte u. A. „Erlkönigs Tochter" von Gade vor, in welcher der Bariton durch unseren Mitbürger Branscheit ausgezeichnet, recht brav der Sopran durch Frau Annesi und der Alt durch Frl. Lankow ausgezeichnet vertreten war. —(Schluß folgt).

Wien.

Drei Beethoven-Abende von J. Bonawitz. Es war ein gar mächtiges und prächtiges Stück denkwürdiger Musikgeschichte und immerfrischen Tonlebens, das an den Abenden des 6., 13. und 20. April die Räume des Ehrbar'schen Musiksaales erfüllte. Stellen uns doch Beethoven's Claviersonaten Op. 7, 13, 14, 26, 27, 31, 53, 57, 81, 90, 101, 106, 109, 110 und 111 das vielgestaltigste Sein und Weben im Tonreiche so klar zu Tage, daß über die geistige Inhaltsfülle eines solchergestalt gegliederten Programms wohl jedem Gläubigen, Kundigen und Willigen das Herz in Freude voll aufgehen muß kraft unabweislicher geistigen Nothwendigkeit. Es ist schon von höchstem Belange und von erleuchtetem, zur Weltgeisteshöhe sich verklärendem Künstlermenschengeiste zeugnißgebend, einen Gedanken nur zu denken und dann vollends auf sein alleiniges Künstlerselbst gestellt, auch auszuführen, der darin gipfelt: Beethoven den Symphoniker am Claviere in allen von einander sehr scharf abgemarkten Epochen seines Schaffens der Oeffentlichkeit vorzuführen. Nur eine viel und Vieles im gesammten Geistesleben, wie im speciellen Bereiche des Tongeistes umfassende Intelligenz vermag einen so gearteten Plan zu hegen und zu bethätigen. Mit diesen kurzen Strichen ist, wie Ref. glaubt, das Künstlercharakterbild des Musikers und Musik edelster, durchgeistetster Prägung darstellenden Veranstalters dieser drei Beethoven-Claviermusik-Abende, wenigstens allgemein-umrißlich erfaßt, klar genug gezeichnet für Jenen, in dessen Vollblut Beethoven'scher Geist jemals gedrungen. Gesellt sich überdieß, wie bei Bonawitz zu solchem weittragenden Streben noch jene Allseitigkeit der Ausdeutungskraft, die musiktechnisch und geistig-seelisch so gefeit ist, um von allem Dargestellten dieser bestimmten auf höchstem Weltanschauungszenithe prangenden Art der Tonsprache nicht blos ein vollkommen klar durchsichtiges Gesammtbild dem Hörer entrollen zu können, sondern deren Können auch so weit reicht, um jede einzelne Nuance solcher Tongebilde mit einer keinen billigen Wunsch offenlassenden Farbentreue und Feinheit ja mit einer Tiefergriffenheit von der Größe der Aufgabe hinzustellen, die den kundigen Hörer in steter Spannung zu bewahren und mit sich selbst fortzudrängen weiß, auf dem oft sehr breit und krümmungsvoll gezogenen Strome der Beethoven'schen Gedankenwelt: dann ist wohl Alles zum Lobe und Preise einer solchen Künstlerthat im Allgemeinen Ausdrückbare erschöpfend gesagt.

Wie vielsagend übrigens ein solcher, dem Herzblute des Schreibers d. Zl. entquollener Anerkennungsspruch einer That vom geistigen Schwergewichte jener jüngsten von Bonawitz, mag insbesondere jenen musikkundigen Lesern dieses Aufsatzes erhellen, denen nicht blos das in den Sonaten Op. 26, 57, und 81 seine allerdings mächtigen, doch in ihrem Fluge bei nur einigem Willensernste nicht so schwer verfolgbaren Schwingen regende Leben klar und zu theuren zweiten Natur geworden, sondern vornehmlich Jenen, die mit gleichwarmer und verständnißvoller Hingabe sich in alle Engpässe und Irrwege eingelebt haben, in die uns die mit der Opusziffer 106 versehene Sonate, vornehmlich der Vielen als incommensurabel, als ketzerhaft, als siebenfach versiegeltes Buch vorkommende Schlußsatz derselben führt.

Die Auslegungsart aller dieser einer allgegenwärtigen Vergangenheit entstammenden Meisterwerke, vornehmlich jener durch Bonawitz hingestellte Commentar der zuletzt angeführten Tonschöpfung, ließ wohl jeden mit gründlichem Können und ernstem Wollen gewappneten Hörer vollkommen klar werden über deren ver-

wicklungsreichen Gesammtbau, wie über jedes noch so unscheinbare Einzelglied und über deren nahe oder entfernte Beziehung zu diesem großen und hehren Tonganzen: so durchweg plastisch war diese Art der Wiedergabe alles Dargebotenen und speciell jene eines der gestaltenreichsten Fugengebilde, das da hervorgegangen ist aus der Nach-Sebastian-Bach'schen Zeit. Es ist hiermit der Schlußsatz des mit der Ziffer 106 belegten Beethoven'schen Sonatenwerkes gemeint. Haupt- und Zwischenglieder erschienen, dem Willen des Schöpfers auf das Strengste gemäß, bald in von einander scharf logisch getrennter bald wieder in auf gleiche Art ineinander verketteter Folge.

Ebendasselbe lichtvolle Auslegungsverfahren kam, Dank der mustergiltigen technischen Gewandheit und dem alldurchdringenden Fein- und Scharfsinne des diesmaligen Deuters auch den anderen Spenden zu Gute. Was aber dieser nicht eben allzuhäufig anzutreffenden Schärfe und Klarheit des Verdolmetschers dieser bestimmten von Bonawitz ausgegangenen Beethoven-Verherrlichung die wahre, echte Weihe, das unleugbarste Schönheits- und Wahrheitsgepräge auf- und eindrückte, ist jene unverstellt seelenvolle Wärme, jene innerliche Ergriffenheit, jenes vollkommene Aufgehen und Aufleben seines zu gründlicher Reife entwickelten Künstlerselbstes in dem seinem Darstellen überantworteten Stoffe. Freilich ist letzterer kein geringerer, als eine Reihe Beethoven'scher Schöpfungen. Und wem bei der Wiedergabe dieser letzteren nicht alle Pulse schlagen, der wäre wohl nicht werth, ein Künstler zu heißen. Allein gar Viele unter Jenen, die das Musikerpanier hochhalten, wählen Beethoven und Aehnlichgeartete zu Aushängeschildern ihres Könnens. Fragt man indeß nach dem Antriebe zu dieser Wahl und nach der Tragweite dieses Könnens, dann geräth man meist auf gar seltsame, vom wahren Kunst- und Künstlerurbilde meilenweit abliegende Ergebnisse.

In Bonawitz's Art der Wiedergabe Beethoven'scher Werke, gleichviel, welcher der streng von einander geschiedenen Schaffensepochen des Meisters angehörend, lebt und tönt Alles aus tiefstem Seelenborne unmittelbar hervor. Dies wörtlich zu beschreiben, ist leider unmöglich. So Etwas, was man vielleicht am Bezeichnetsten Nachfühlen oder etwa: ebenso treues wie vergeistigtes Abspiegeln des Dargestellten in aller Art des Darstellens nennt, muß vernommen werden, um sodann von allen Jenen, die es vernommen haben, nachgefühlt werden zu können.

Für Jene aber, die Begehr tragen nach einem möglichst drastischen Belege der vollkommensten Durchdrungenheit eines Künstlers von der seinem Verlautbaren überantworteten Aufgabe, sei schließlich noch bemerkt, das Bonawitz nicht blos jene nach einigem Mühen und unter Voraussetzung einer angeborenen Merkkraft leicht im Gedächtnisse festhaftenden Sonaten Op. 7 bis 90, sondern auch jene beinahe unermeßbar zu nennender gleichen Art angehörenden Werke Op. 101, 106, 109, 110 und 111 ohne jedwede Notenvorlage der mit Recht den Höhegrad eines solchen Könnens und Vollbringens anstaunenden, um nicht zu sagen: bewundernden Hörerschaft dargeboten hat. —

Wien. S. Dr. Graf Laurencin.

Prag.

Zu dem S. 206 gebrachten Bericht ist Zeile 9 nachzutragen, daß der Componist der dort erwähnten, von Anna Mehlig und Fr. Grützmacher vorgetragenen hochinteressanten Violoncellsonate Hans Huber ist. Diese Sonate erschien als Op. 33 bei Schott in Mainz und gelangte u. A. auch in Brüssel am 5. durch Paul d'Hooghe und Jacobs zur Vorführung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 22. April letztes Concert der Société d'harmonie unter Alph. Lemaire mit den Damen Anna Mehlig, Vaillant-Couturier und Hrn. Maisick: Ouverturen zu Cherubini's „Medea" und La patrie von Bizet, Ophelia-Arie aus „Hamlet" ꝛc. Ein dort. Ref. schreibt darüber folgende naive Stelle: „Dabei hatte Frl. Mehlig das Unglück, ein sehr langes Concert in Emoll von Chopin zu spielen, welches weder Ideen noch Facture hatte. Bessern Erfolg erreichte sie mit Liszt's Faustwalzer und einer Gavotte von Silas." — Im letzten Concerte des Cercle Artistique Schumann's „Paradies und Peri". —

Badenbaden. Am 25. v. M. und am 2. Symphonie-Concerte des städt. Curorchesters: Volkmann's Festouverture, Gade's Bdursymphonie, Marsch der heiligen 3 Könige aus Liszt's „Christus", Präludium von Bach-Stör und Vlcellconcert von Molique Thieme) — Beethoven's Cdursymphonie, Sommernachtstraumouverture, Toccata von Bach-Esser, Violinconcert von Hegar (Bletzer), Lieder von Rubinstein (Sehnsucht), Molique und Lassen („Vöglein" Frl. Müller). „Sehr à propos kam die Aufführung des Marsches der heil. drei Könige aus Liszt's Oratorium „Christus", welches soeben erst bei Anwesenheit des Componisten in Frankfurt großen Erfolges sich zu erfreuen hatte. Grade dieser feierliche Marsch mit seinem sternglänzenden Mittelsatz und seiner pompösen Steigerung bis zum Schluß verfehlt nie seine brillante Wirkung und erfreute sich auch hier wohlverdienten Erfolges bei sehr gelungener Aufführung. Das Präludium aus Bach's 6. Violinsonate, harmonisirt und orchestrirt von Stör, wurde lobenswerth ausgeführt Die Schwierigkeiten sind für einen Sologeiger schon so erheblich, daß eine gleichmäßig gelungene Ausführung durch 10 Spieler rühmliches Zeugniß für die technische Durchbildung unseres Streichorchesters giebt. Thieme hat sich mit Molique's Concert schon bei seinem ersten Auftreten hier Sympathien erworben und versteht es, diese Theilnahme sich zu erhalten. Frl. M. Müller ist in den hiesigen Kreisen sehr beliebt, ihre angenehme Erscheinung, sympathische Stimme, ihr anspruchsloses Auftreten machen stets guten Eindruck, der noch erhöht würde, wenn die junge Säng. nicht durch Befangenheit beeinträchtigt würde. Sie sang Liszt's „Loreley" mit Orchester, mit der erst kürzlich Pauline Lucca in Wien eine große Wirkung erzielt hat. Auch hier war der Erfolg ein ehrenvoller. Unter den Liedern gelang das letzte am Besten. Bletzer, der sich der schwierigen Aufgabe unterzog, zwei Sätze aus einem Violinconcert von Hegar zu spielen, gelang das Andante am Besten." —

Brüssel. Am 5. zweite Kammermusik von Paul d'Hooghe, Alex. Cornélis und Ed. Jacobs: Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1, Vlcellsonate Op. 33 von Hans Huber, Sonate Op. 13 von Edv. Grieg und Trio Op. 15 Nr. 2 von Rubinstein. —

Dresden. Am 1., 3., 4 und 5. April Prüfungen der Gesangsschule von Auguste Götze. Die vorlg. Programme sind nicht nur sehr reichhaltig, sondern erscheinen insbesondere in Betreff des classischen und modernen Lehrstoffes vortrefflich abgewogen. Zur Aufführung gelangten Compositionen von Auber, Bellini, Brüll, R. Becker, Benedict, Campana, G. E. Fischer, Franz, Gounod, Gluck, Glinka, C. Heß, Haydn, Lecocq, Liszt, Marschner, Meyerbeer, Mozart, Mendelssohn, Rubinstein, Rossini, Schlottmann, Schumann, Schubert, Taubert, Wagner, Weber ꝛc. —

Jassy. Am 3. v. M. im Theatru National Benefizconcert mit Viol. Caudella, der Pianistin Boscoff ꝛc: Ouverture zu „Don Juan", Mendelssohn's Fmollquartett, Beethoven's Kreutzersonate, Haydn's Symphonie, Liszt's Tarantella, Chopin's Emollconcert ꝛc. —

Innsbruck. Zur silbernen Hochzeit des Kaiserpaares Festconcert des Musikvereins unter Pembaur mit den Säng. Frl. v. Berg und Hrn. Villunger sowie Pian. Polko aus München: Weber's Jubelouverture, Triumphlied von Brahms, Hymne für Männerchor von Pembaur, Halleluja aus dem „Messias" ꝛc. —

Leipzig. Am 10. in der Thomaskirche Orgelfantasie von Frescobaldi, Adoramus te von Papperitz, Bmollpräludium aus Bach's „wohltempr. Clavier" und „Des Herrn ist die Erde" von Jadassohn — und am 11.: „An den Wassern zu Babel" von

C. Fr. Richter. — Am 17. zum 25. Stiftungsfest des Riedel'schen Vereins mit Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller aus Hamburg, den HH. Ten. Pielke, Baſſ. Günzburger und Zahn (Orgel): „Ich und mein Haus" von Hauptmann, Messe von A. Becker und Halleluja aus dem „Messias". —

Magdeburg. Am 25. v. M. Wagnerconcert im Stadttheater, in welchem ausschließlich Theile aus der Nibelungentrilogie zur Vorführung gelangten. —

Mons. Am 6. und 7. Juli Musikfest unter Van den Eeden mit 750 Ausführenden sowie Desirée Artot, Frl. Bottmann, Viol. Marsick, Barit. Blauvaert und Tenor. Massart: zwei Sätze aus Fétis' Esdursymphonie, Madrigal von Orl. Lassus, Jacqueline de Bavière historisches Oratorium von Van den Eeden und „Jacob von Artevelde" Cantate von Gevaert. — Am zweiten Tage: Coriolanouverture, Mendelssohn's Violinconcert, Fragment aus Huberti's „Der letzte Sonnenstrahl", ein symphonisches Werk von Radoux, Arien, Violinsoli und Benoits Rubenscantate. —

Paris. Am 8. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethovens Cmollsymphonie, slavische Variationen von Delibes, Fragmente aus Berlioz' Damnation de Faust und 1. Act aus „Lohengrin" mit Frau Coyon-Hervix, Caroline Brun, Prunet, Bacquin, Seguin und Piccaluga. —

Quedlinburg. Am Charfreitage die „Passion" von Heinrich Schütz in Riedel's Bearbeitung durch den Allgem. Gesangverein unter Th. Forchhammer. —

Wien. Am 29. April Orchesterconcert der Pianisten Frl. Schachinger, Frau Pilz, Frl. Zebisch, Stranski und Bonawitz: Trauerspielouverture und Clavierconcert von Bonawitz, Beethoven's Cmollconcert, Liszt's ungar. Fantasie rc. „Am 29. v. M. fand in den Räumen des Musikvereins-Saales ein Concert eigener Art statt: vier Pianisten vereinigten sich, um zum ersten Male mit Orchester zu spielen, welches Hr. Bonawitz dirigirte. Frl. Schachinger, eine wahre Heldin am Claviere, spielte eine recht hübsche dankbare Phantasie von Strasser sowie Bonawitz's Amollconcert. Man bemerkte mit Vergnügen, wie Solo und Orchester in dem machtvollen ersten Satze des Bonawitz'schen Concertes gleich majestätisch neben einander gingen, ohne sich zu verdunkeln. Im Adagio und im graziösen Finale verrieth Frl. Sch., daß ihr Anschlag nicht allein machtvoll sondern auch geschmeidig und modulationsfähig, was ihrem Spiele eigentlich erst künstlerischen Werth verleiht. Frau Pilz spielte mit Verständniß, Geschmack und Reinheit Beethoven's Cmollconcert. Frl. Zebisch spielte Liszt's ungar. Phantasie namentlich im letzten Theile mit Lebhaftigkeit und technischer Sicherheit. Hr. Stranski brachte Mendelssohn's Hmollcapriccio anerkennenswerth zur Geltung und kann mit Hilfe der Musen und seines Lehrers Ehling ein guter Pianist werden. Die Wirkung der großartigen Ouverture von Bonawitz zu einem Trauerspiel von Milano war namentlich gegen das Ende des Allegros eine fast überwältigende; die Marseillaise tritt bloß in den Bässen auf, und der ganze Character der Ouverture ist ein so künstlerisch tief ernster und so fern von jeder politischen Tendenz, daß das in mehreren deutschen Residenzen beliebte Aufführungsverbot ein recht bedauerlicher Mißgriff. Bonawitz, gleich bedeutend als Dirigent wie als Componist und Pianist, leitete das Orchester mit der Umsicht eines Feldherrn, den wir gern dauernd an der Spitze einer Künstlerschaar wissen möchten." —

Personalnachrichten.

— Pianist Xaver Scharwenka wurde für die plötzlich erkrankte Madame Montigny-Rémaury telegraphisch nach London berufen und spielte im Crystallpallast am 19. April ohne jede vorherige Probe Beethoven's Esdurconcert mit Orchester, sowie Chopin's Fmollfantasie. —

— Comp. und Pian. Bonawitz in Wien wurde vom dortigen Conservatorium zum Juror der Concurs-Prüfungen ernannt. —

— Adeline Patti und Nicolini sind in Covent-Garden zu London in der Oper „Lucia" aufgetreten. Die Patti war zuvor auf ihrem Landsitz in Wales, den sie in wahrhaft fürstlicher Weise ausschmücken läßt und auf dem sie die Sommer- und Herbstmonate verleben will. —

— Am 2. Mai feierte Cpllm. Mühldorfer in Leipzig den 25. Jahrestag seines ersten Auftretens auf der Bühne. —

— Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat dem Kirchenmusikdirector Theod. Schneider in Chemnitz die Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Der König von Portugal verlieh den Baryt. Harmson in Wien den Christusorden. —

— Am 28. v. M. starb in Berlin der kgl. Kammermſ. C. Schunke, 70 Jahre alt, s. Z. einer der berühmtesten Hornvirtuosen, in den letzten Jahren noch als Lehrer an der „Hochschule" thätig — in Paris der junge blinde Organist V. Rant an der Johanneskirche erst 29 Jahre alt — und in Wien vor einigen Tagen der pensionirte Oberregisseur des Hofopern-Theaters Johann Schoberlechner, unter dem Namen „Schober" lange Zeit ein geschätzter Baryt., u. A. im dort. Hofoperntheater erster Sänger des Czaren in „Czar und Zimmermann". —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein feierte am 28. v. M. sein 25jähr. Siftungsfest. Näheres später. —

— Bei einer dieser Tage in London stattgefundenen Versteigerung einer Sammlung musikalischer und anderer Autographen wurde das von Beethoven eigenhändig geschriebene Original der Pastoralsymphonie mit 55 Pf. d. St. bezahlt. —

— Das Conservatorium zu Gent ist jetzt gleich den von Brüssel und Lüttich zu einer Staatsanstalt erhoben worden. —

Kritischer Anzeiger.

Kunstphilosophische Schriften.

Dr. Ludwig Schumann. Richard Wagner in seinen künstlerischen Bestrebungen und seine Bedeutung für eine nationale Cultur. Wolfenbüttel, Zwißler. —

Im Eingange dieses in Goslar am 21. Dec. 1877 gehaltenen Vortrages sagt der Verf. mit liebenswürdigem Freimuth, daß seine Leser keine „unparteiische und objektive" Würdigung der Wagnerfrage zu gewärtigen haben. Das Wort nimmt mich für das kleine Heftchen ein, da die Erfahrung genugsam bewiesen, wie es in der Regel mit den Herren bestellt ist, welche ihre „Unparteilichkeit" im Voraus anzupreisen lieben. Gewiß soll man über das Kunstwerk, welches man beurtheilen will, ruhig nachgedacht haben, befindet man sich ihm aber ganz passiv, ohne ein Gefühl der Liebe oder der Abneigung gegenüber, so wird man schwerlich in der Laune sein, seine Ansicht darüber zu äußern; man hat eben kein Interesse daran. So ernsthaft glauben jene Herren selber wohl selten genug an die „Objectivität", in welche sie sich dem Publikum gegenüber zu hüllen suchen, bei den Beurtheilern der „Wagnerfrage" wenigstens soll sie meistens nur der Deckmantel sein, unter welchem Gehässigkeit in schamlosester Form sich breit machen kann. Das vorliegende recht lesenswerthe Heftchen zeigt dagegen, daß der Autor nach reiflichem Nachdenken über die Kunstwerke sowie über die Theorien des großen Opernreformators zu der Liebe zu ihm gelangt ist; besonders die Art, wie er entwickelt, was Wagner durch die Wahl seiner Stoffe und durch die Verschmelzung der Einzelkünste zu einem Gesammtkunstwerk geschaffen hat, ist sehr anschaulich. Manches könnte gedrängter gesagt sein, die Zeit für einen mündlichen Vortrag ist so kurz, daß namentlich der Bericht über die Festspiele 1876 hätte zu Gunsten anderer Details auf ein Minimum reducirt werden müssen. Von des Meisters literarischem Wirken ist wenig die Rede, „Oper und Drama", „Die Kunst und die Revolution" und „Beethoven" sind die einzigen Schriften, welche genannt, oder aus denen kurze Auszüge mitgetheilt werden, während gerade in einem Vortrage oder in einer Broschüre Gelegenheit sich finden sollte, auf dieselben näher einzugehen. Ueber Wagner's Musik (Kastner's Katalog giebt darüber Aufschluß) ist so unendlich viel, wie wenig aber über seine bedeutenden theoretischen Werke geschrieben und doch, es ist zwar traurig, es zu gestehen, schreckt noch so mancher Laie, der vielleicht gern Näheres über diesen Punkt wüßte, vor den „neun" Bänden zurück. — Diese Ausstellung konnte ich um so weniger unterdrücken, als der Verf. bei seiner schlichten und doch warmen Erzählungsweise gewiß berufen ist, hier erfolgreich eine thatsächliche Lücke auszufüllen. Hoffentlich macht er seinen Fehler bald gut. — Aber auch wie es jetzt vorliegt, möchte ich dem Heftchen einen weiten Leserkreis wünschen, man wird es nicht unbefriedigt aus der Hand legen. —

W. Fritze.





Neue Erscheinungen aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK

Königliche Hofmusikalienhandlung in Berlin.

Ad. Henselt. F. Liszt. E. Sauret.

Ad. Henselt. **Romance russe** pour Piano Preis M. 0,80.

F. Liszt. Transcriptions pour Piano **Aida** Pr. M. 4,00. **Requiem de Verdi** M. 1,30.

E. Sauret. Deux Morceaux pour Violon et Piano Op. 4. **Nocturne** Pr. M. 2,00. Op. 5. **Danse charactéristique** M. 1,50.

Ign. Brüll. Ant. Dvorák. Friedr. Kiel. B. Scholz.

Ign. Brüll. Sieben Albumblätter für Pianoforte Op. 33. M. 2,00.

Ant. Dvorák. Serenade für Streichorch. Op. 22. Partitur M. 7,00. Vierhändig M. 6,50.

Friedr. Kiel. Zehn 4hdge. Klavierstücke. Op. 74. Zwei Hefte. Preis 2,00 und 2,50. Unter der Presse: **Quintett Op. 75.**

B. Scholz. Tanz im Lager für Orchester. Partitur 4hdg. Pr. M. 1,80.

Benjamin Godard. Eduard Lalo. P. Tschaikowski.

Benjamin Godard. **Sieben Romanzen** f. Gesang à M 0,80 bis 1,30
Unter der Presse: **Concerto** pour Piano av. Orch. **Concert** romant. p. Viol. av. Orch. **Scènes poëtiques** p. P. à 4 ms. **Trois fragments** poët. p. P. à 2 m.

Eduard Lalo. **Concert** p. Vclle av. Orch. M. 9,00 Clavierauszug M. 6,80 **Fantaisie norwégienne** p. Viol. av. Piano M. 3,80.
Unter der Presse: **Romance-Serenade** p. Viol. et Piano. **Divertissement** p. Orchestre.

P. Tschaikowski. **Ouverture** à Romeo et Juliette Tragédie de Shakespeare p. P. à 2 mains Pr. M. 2,80. **Francesca da Rimini,** Fantaisie pour P. à 4 ms. Pr. M. 10,00. pour Piano seul Pr. M. 7,30.

Réduction p. piano seul par **J. Massenet.**

Demnächst erscheint:

CHARLES GOUNOD.

Marche funèbre d'une Marionette

Partitur, Orchesterstimmen, zwei- und vierhändig.

Ferner erwarben wir mit ausschliesslichem Verlags- und Aufführungsrecht:

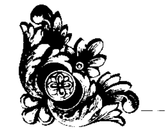
La petite Mademoiselle

Opéra comique en trois actes

Paroles de MEILHAC & HALÉVY.

Musique de

CHARLES LECOCQ.





Musikalien-Nova No. 1. 1879.

Verlag von

C. F. KAHNT in Leipzig

Fürstl. Schwarzb. Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Becker, V. E., Op. 91. Sedania. Fest-Cantate zur Feier aller Deutschen (Dichtung von Müller von der Werra) für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte. Klav.-Ausz. M. 2.50.
— — Idem Singstimmen M. 2.—.
Büchner, Emil, Op. 30. 24 vierhändige Stücke für Pianoforte. Heft 4. M. 2.75.
— — Idem Heft 5. M. 2.50.
— — Idem Heft 6. M. 2.25.
Fischer, C. Aug., Op. 17. Vier Wanderlieder von Clementine Höcker für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Aufbruch — Umschau — Wanderschaft — Nachtruhe.) M. 2.50.
Greger, Carl, Op. 8. Der Trompeter an der Katzbach (Juilus Mosen), für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.—.
Handrock, Jul., Op. 56. Sechs Improvisationen nach Liedern von Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Pianoforte. No. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath". No. 3. Gruss. „Leise zieht durch mein Gemüth". No. 4. Frühlingslied. „In dem Walde süsse Töne". No. 5. „Da lieg' ich unter den Bäumen" à M. 1.25.
— — Op. 66. Zwei Sonatinen f. d. Klavier-Unterricht No. 2. [Neue Ausg.] M. 1.25.
— — Op. 90. Polonaise No. 4. Für das Pianoforte. M. 1.50.
— — Op. 91. Polonaise No. 5. Für das Pianoforte M. 1.75.
Henriques, Robert, Op. 1. Zwei Stücke für Violoncell und Pianoforte. No. 1. Romanze M. 1.—.
— — Idem No. 2. Capricietto. M. 1.50.
Herzog, Dr. J. G., Op. 46. No. 1. Sonate in Dmoll f. d. Orgel. (Album f. Orgelspieler. Lief. 37. M. 1.50.
— — Idem No. 2. Passionssonate in Gmoll für die Orgel. (Album f. Orgelspieler. Lief. 38.) M. 1.50.
Kopczynski, J., Op. 6. Vier Lieder (von Müller v. d. Werra), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Lenzgeläute — Dorfliedchen — Im Wald — Sei still, mein Herz!) M. 1.—.
Kunkel, Gotthold, Op. 50. Zwei Charakterstücke für Violoncell (oder Violine) und Pinnoforte (1. Entsagung. 2. Stürmisches Herz) M. 2.
Kuntze, Carl, Op. 312. Volksthümliche Bismark-Hymne (Dichtung von Müller v. d. Werra) für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Part. u. Chor-Singstimmen M. 1. 50.
Liechtenstein, Fürst Rudolph von, Op. 4. Drei Lieder (O forsche nicht dem Grame nach — Ständchen — Venedigs Gondolier) f. 1 Singst. m. Begl. d. Pf. M. 2.
Liszt, Franz, Gesammelte Lieder mit Pianofortebegleitung. Heft VIII. M. 4.50.
(Lebe wohl! — „Was Liebe sei"? — Die todte Nachtigall. — Bist Du! (Mild wie ein Lufthauch) — Gebet. — Einst. - An Edlitam. — „Und sprich" — Die Fischerstochter. — Sei still. — Der Glückliche. — „Ihr Glocken von Marling.")
— — Ave Maris stella. Hymne für eine Altstimme (und Frauenchor, ad libitum.) Die Orgelbegleitung zu Aufführungen in Kirchen eingerichtet von B. Sulze M. 1.
Moosmair, A., Sonate (Cmoll) für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lieferung 36) M. 1.50.
Roessel, Louis, Op. 18. Sechs charakteristische Etuden zur gründlichen Erlernung des Octavenspiels für das Pianoforte. Heft 1 und 2 à M. 1.50.
Schütze, W., Op. 19. 12 Choral-Vorspiele mit Cantus Firmus für die Orgel. Heft I. (Album für Orgelspieler. Lieferung 39.) M. 2.—.
— — Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel. (2 Man. und Pedal.) (Album für Orgelspieler. Lief. 40.) M. 1 20.
Steinhäuser, C., Dem Kaiser und Könige. Deutsche National-Hymne für Männerchor mit Tenor-Solo. Partitur und Stimmen M. 1.—.
Werner, Carl, Op. 1. Berceuse. Clavierstück. (Telephon-Klänge No. 13.) M. 1.—.
— — Op. 2. Heimathgrüsse. Clavierstück. (Telephon-Klänge No. 14). M. 1.
Wollenhaupt, H. A., Op. 50. Trinklied aus der Oper „Lucrezia Borgia" von Donizetti. Illustration für das Pianoforte. Neue Ausgabe M. 1.50.
Kahnt, Paul, Vollständiges musikalisches Taschenwörterbuch für Musiker und Musikfreunde. Vierte Auflage broch. —50, geb. —75, eleg. geb. 1.50.
Kunze, Carl, Op. 4 Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Dargestellt in 20 Lehrstunden. M. 1.50 netto.

Verlag von

B. Schott's Söhne in Mainz

Compositionen für grosses Orchester von

	M.	Pf.
Mihalovich, Ed. von, Ballade nach Strachwitz's Dichtung **„Das Geisterschiff"**. Partitur	6	—
Clavier-Auszug zu 4 Händen	4	75
— — **Hero und Leander** nach Schillers Ballade. . . . . Partitur	6	—
Clavier-Auszug zu 4 Händen	5	25
— — **La Ronde du Sabbat** d'après la Ballade de Victor Hugo. Partitur	6	—
Partition de Piano à 4 mains	6	—
— Ballade nach Paul Gyulais Dichtung **„Die Nixe"** . . . . Partitur	4	50
Clavier-Auszug zu 4 Händen	4	—
— — Trauerklänge. Dem Andenken Fr. Deák's gewidmet . . . . . Partitur	3	25
Clavierauszug zu 4 Händen	3	—

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Frl. Fides Keller, Concertsängerin in Düsseldorf.
„ Natalie Schröder, Concertsängerin in Berlin.
„ Bertha Langner, Concertsängerin in Berlin
Herr Ewald Stolz, kgl. preuss. Kammermusiker in Wiesbaden.
„ Siegmund von Noskowski, Musikdirector in Constanz i B.
„ Carl Lüstner, Tonkünstler in Wiesbaden.
„ Louis Lüstner, Capellmeister in Wiesbaden.
Herr Herm. Genss, Director der Akadem. Musikschule in Lübeck.
„ Hugo Heermann, Concertmeister in Frankfurt a M.
„ Eberhard Schwickerath, Violoncellist in Cöln a/Rh.
„ Jean Becker, Musikdirector in Mannheim.
„ Ernst Halven, Organist und Musiklehrer in Heidelberg.
„ Max Schwarz, Pianist in Hannover.

Leipzig, Jena und Dresden, den 14. Mai 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Prof. Dr. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 23. Mai 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Liszt's Faustsymphonie. Von Heinrich Gottwald. — Recension: Männergesangwerke von S. de Lange Op. 12 und Max Seifriz Op. 6. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar (Schluß). Bonn. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Liszt's Faustsymphonie

besprochen von Heinrich Gottwald.*)

Analyse des Werkes.

Der Titel der Faustpartitur: Eine Faustsymphonie in drei Characterbildern (nach Göthe), 1. Faust (Allegro), 2. Gretchen (Andante), 3. Mephistopheles (Scherzo) und Finale mit Schlußchor „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß" — giebt den Commentatoren über die künstlerischen Intentionen Liszt's, über das, was der Componist in diesem Werke beabsichtigte und welche Stellung derselbe der Göthe'schen Dichtung gegenüber eingenommen, ganz bestimmten Anhalt.

Es lag nicht in der Absicht Liszt's, das reichhaltig bewegte Leben, wie sich uns solches im Drama aufrollt, in seiner scenischen Aufeinanderfolge musikalisch illustriren zu wollen, als vielmehr die Charactere der Hauptträger des Drama's: Faust, Gretchen, Mephistopheles, in ihrem innersten Wesen, so weit dies eben im Gebiet des musikalischen Ausdruckes zu ermöglichen, zur Darstellung zu bringen. Selbstverständlich sind hiemit alle jene Momente des Drama's, in denen sich keine zur Darstellung geeignete musikalische Stimmung ausspricht, ausgeschlossen. In wie hohem Grade aber die Charactere Faust und Gretchen zur musikalischen Characteristik sich eignen und wie sehr so tief angelegte Naturen zur musikalischen Darstellung drängen, das dürfte wohl von keiner Seite angezweifelt werden.

Das ganze reichhaltige Gebiet, über welches die Musik zu verfügen hat, stand hier dem Componisten zu Gebote: wonneberauschendste Freude, unsäglichster Schmerz; leidenschaftlichster Thatendrang, unbeugsamer Stolz, niederdrückendste Verzweiflung; innigste, keuscheste Liebe, die vor sich selbst erröthet; liebeglühende Sehnsucht, die sich zu verzehren droht 2c. Kann es wohl geeignetere poetische Vorwürfe für die musikalische Darstellung und Characteristik geben? Welches Verhältniß der dritte Character, die principielle Negation, Mephisto — der ohne allen Gemüths- und Stimmungsinhalt, also nach dieser Seite auch nicht musikalisch darstellbar ist, in dem Werke einnimmt — soll bei Besprechung des dritten Satzes „Mephistopheles" nachgewiesen werden.

Der Stoff schafft sich seine Form!

Nach diesem als allgemein gültig anerkannten Gesetze jeder einzelnen Kunstgattung verfuhr auch der Componist der Faustsymphonie in jedem Theile seines Werkes. Die bisher bei Symphonien, Quartetten, Trio's 2c. zur Anwendung gebrachte sogenannte Sonatenform mit „Haupt-, Seiten- und Durchführungssatz" nebst den gesetzmäßigen Parallwiederholungen — welche Form streng genommen doch nur zwei Grundstimmungen, und zwar die des Haupt und Seitensatzes, wenn auch in den mannigfachsten Beziehungen repräsentirt — mußte gegenüber dem hier zu realisirenden umfangreichen Stoff nothwendiger Weise

*) Diese höchst werthvolle Analyse wurde uns von der Gattin des verewigten Verfassers zum erneuten Abdruck aus den „Schlesischen Provinzialblättern" angeboten und entschieden wir uns für Annahme dieses freundlichen Anerbietens, weil unseres Wissens die darin gegebenen Daten und Beleuchtungen bisher wohl noch von keiner andern Seite so liebevoll und eingehend behandelt wurden. —

und zwar ganz unbedingt, eine Veränderung resp. Ausdehnung und Erweiterung erfahren. —

Sollten beispielsweise die für musikl. Wiedergabe und Characteristik geeigneten Momente der Faustnatur in dem ersten Satze des Werkes sämmtlich und zwar erschöpfend zur Darstellung gelangen, so mußten leichtbegreiflich ebensoviele musikalische Themen geschaffen werden, wie sich hiezu geeignete Momente im Faustcharacter vorfanden. Die philosophische, abstrakte Seite des Faust, dem Wesen der Musik fremd, konnte allerdings hier keine Vertretung finden.

Unsere weitere Aufgabe kann daher nur folgende sein: die dem Werke zu Grunde gelegten musikl. Themen und deren weitere künstlerische Verwendung mit den Grundbestimmungen des poetischen Vorwurfes in dem hier näher bezeichneten Sinne in Rapport zu setzen und diese aus jenen zu erkennen. Setzte der Componist den Stimmungsinhalt der Göthe'schen Faustdichtung, resp. der drei Hauptcharactere in musikalischer Gestaltung um, so haben wir den entgegengesetzten Weg einzuschlagen und aus dieser den Stimmungsinhalt der Dichtung aufzusuchen. Der naheliegenden Gefahr, bei solchem Verfahren in subjective Willkür zu gerathen, glauben wir bei der prägnanten Characteristik und der fast sprechenden Physiognomie der musikl. Themen zu entrinnen.

1. Satz: Faust

wird von den Bratschen und Violoncellen (Lento assai und con Sordino) mit dumpfer Klangfarbe, wie in düsterer in sich selbst versunkener Hinbrütung eröffnet. Dieser auf den gebrochenen, sich chromatisch fortbewegenden übermäßigen Dreiklang gebaute

Einleitungssatz

erhält schon durch die Wahl und Art der Verwendung nur eines einzigen und zwar so characteristischen Accordes wie des übermäßigen Dreiklanges, ein ganz bestimmtes Gepräge. Ohne jegliche Verbindung mit einem andern eine bestimmte Tonart bezeichnenden Accorde, in lang andauerndem (22 Takte) Zweifel, ob die übermäßige Quint nicht als kleine Sext aufzufassen sei, dazwischen im großen Septimenfall sich bewegende „schmerzliche Klagen" der Blase-Instrumente, die von den Violinen mit „seufzenden Interjectionen" beantwortet werden: in all' diesen Combinationen wird man unschwer die Characteristik des Zweifels, der innern Leere, des nagenden Unbefriedigtseins und die aus jenen Stimmungen hervorgehenden Klagen und Schmerzenslaute erkennen:

„O glücklich! wer noch hoffen kann,
„Aus diesem Meer des Irrthums aufzutauchen!
„Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
„Und was man weiß, kann man nicht brauchen"

Mephisto: „Hör' auf mit Deinem Gram zu spielen,
„Der wie ein Geier Dir am Herzen frißt!"

Es scheint uns nothwendig, sogleich hier darauf hinzuweisen, von welcher Bedeutung dieser vollständig neue und originelle Einleitungssatz für das ganze Werk ist, und wie aus jenen als „schmerzliche Klagen" und „seufzende Interjectionen" bezeichneten Motiven im weitern Verlauf sich aus Ersterem ein ganz selbstständiger, äußerst inniger und schöner Seitensatz (Partitur Seite 41 und 103) aus letzterem unter Anderem eine höchst interessante Episode (Part. Seite 40) entwickeln. — In dem nun folgenden Allegro impetuoso setzt in heftiger Leidenschaft eine Figur der Streich-Instr. in 16tel-Bewegung vom kleinen h an, von synkopirten Accorden der Bläser mit gestopften Hörnern zweimal unterbrochen und fegt so in höchster Aufregung bis zum 3-gestrichenen As hinauf. Das auf den übermäßigen Dreiklang gebaute Einleitungsthema tritt nun vom ganzen Orchester unterstützt mit größter Energie in den Trompeten und Posaunen in Octaven auf und gelangt (bei C. Part.) durch ein dreimalige Progression von Sexten-Accorden auf den Terzquart-Accord C, es, fis, a, worauf die Pauken im Fortissimo einen Wirbel und donnerähnlichen Schlag folgen lassen.

Die der Seele sich bemächtigt habenden Zweifel steigern sich in fieberhafter Aufregung und drohen einen Kampf auf Tod und Leben zu unternehmen, der aber erfolglos bleibt. Keine Erlösung aus dem marternden Zustande findend sinkt Faust ohnmächtig zusammen.

„Ein Donnerwort hat mich hinweggerafft."

Generalpause! Wiederaufnahme des bezeichneten Klagemotives durch das Fagott. —

(Fortsetzung folgt).

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Orchester.

S. de Lange, Op. 12. **De Barre Rots.** Gedicht von J. Dacosta. („Der einsame Fels", deutsch von Fr. Oeser) voor Mannenstemmen (Soli en Koor) met Orkestbegeleiding. Clavierauszug Fr. 2,50. Chorstimmen Fr. 1,20. Amsterdam, Roothaan. —

Es erweckt schon ein günstiges Vorurtheil für den Componisten, daß er einem anderen Stoffe seine Aufmerksamkeit zugewendet hat, einem Stoffe, der gerade für den Männergesang so recht geeignet, aber bisher noch gar nicht in das Bereich der Composition für Männerchöre gezogen worden ist. Vaterlands-, Liebes- und Weinlieder hat man bis zum Ueberdruß gehört. Der Gedanke, einen einsamen Meeresfelsen zum Gegenstand einer Textunterlage für die musikalische Composition zu machen, ist neu und verdient, daß man ihm thatsächlich die gebührende Achtung schenkt. Erhaben und majestätisch genug ist der Gegenstand, wie Alles, was die Natur in ihrer monumentalen Sprache zu uns redet. — Nach genauer Durchsicht des Werkes hat der Componist die Dichterworte ganz vortrefflich musikalisch illustrirt und in ein Gewand gekleidet, welches dem erhabenen Gegenstande vollkommen ebenbürtig ist. Der musikalische Ausdruck lehnt sich an kein Vorbild, er redet eine Sprache, die aus tiefem Versenken in den erhabenen Gegenstand hervorgeht und daher dem Hörer ein Bild vor die Seele führt, das die Phantasie lebhaft und mächtig anregen wird.

Sogleich die erste Nummer, ein Chor, fesselt die Aufmerksamkeit; in ehernen Schritten schreitet er einher und giebt ein Bild von dem starr aus dem Meere in die Lüfte emporragenden Fels. „Mit dem Haupt in den „Lüften, den Fuß in den Klüften, ragt der Fels im Ge„braus nackt und einsam heraus. Ach umsonst, daß er „blühe, fällt der Thau in der Frühe; ach umsonst in der

„Nacht grüßt das Mondlicht ihn sacht! Nicht der Som- „merluft Schwüle, nicht des Abendwinds Kühle rührt mit „Freude oder Schmerz sein eiskaltes Herz. Weder Blumen, „noch Blätter, noch Moosgrün zu pflücken klimmt ein „Wandrer hinan, wird von schwindligem Rande zur Rose „sich bücken, keine Möve wird seinem Scheitel sich nah'n." No. 2 ist ein Terzett zwischen Tenor, Bariton und Baß, gesanglich fließend und von einem warmen Hauch der Empfindung durchweht, der überall sympathisch berühren wird: „Düstrer Meerfels! Der Frühling kehrt wieder, jedes Feld „wird erfreut, wird mit Blumen bestreut"; zu dem Nachsatz: „doch auf dich blickt er segenslos nieder! Deinem Haupt ziemt als Kranz ein erhabenerer Glanz" hat der Componist ein achtstimmiges (4 Tenöre und 4 Bässe soli) zwar kurzes, aber treffliches Recitativ (Adagio), eigentlich mehr ein frei gehaltenes Arioso, geschrieben, woran sich ein vollstimmiger, thematisch gearbeiteter Chor schließt über die Worte: „Sah die Heerschaar der Wellen den Anprall „beginnen. Mit grimmiger Wuth erhob sich die Fluth, „mit Toben und Schelten. Ob sie höhnen, wie bald wohl „um Gnade du flehst, du stehst, sie brechen, sie weichen, „der Wehrkraft beraubt", dem ein maestoso più lento folgt in markigen Zügen über die Worte: „Da erhebst „du das Haupt, strahlend, schimmernd ohngleichen, mit „Perlen geschmückt, mit Edelgestein, wie mit bitteren Thränen „verklärt nach der Pein." No. 5 ist wieder ein Chor-Recitativ, welches würdevoll die Dichterworte illustrirt: „So auch du mein in Gott fest gewurzelt Gemüth! Wenn „dich Gram und Leid, Kummer und Sorge durchglüht, „bis das Grauen der Nacht ist verschwunden, mag die „Freude verwelken und eilig vergehn, bleibt auch keine „hienieden wohl jemals bestehn, schließen nie sich die „blutenden Wunden"; worauf No. 6 ein Chor folgt, der abwechselnd mit Solis in breiter Strömung und schwungvoll das Ganze mit Anklängen (im Animato) an das Einleitungsmotiv abschließt: „Stets zu höheren Freuden „erhebt sich der Geist, voller Frieden, wie Gott ihn der „Wehmuth verheißt, und du hebst aus dem Erdengewimmel, „wie der Fels aus der Fluth ragt heraus, nackt, doch „schimmernd, die Stirne gen Himmel." —

Ohne Begleitung.

Max Seifriz, Op. 6. Vier Gedichte von Friedrich Hebbel und E. Mörike. Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur und Stimmen 4 Mk. —

Daß der Componist in seinen Kunstanschauungen auf einem höheren Standpunkt steht als zahllose andere Männergesangscomponisten, merkt man sogleich beim ersten Blick in die Partitur. In deutlichen Zügen stehts darin geschrieben, daß er auf anderen Bahnen wandelt und den Männergesang in eine höhere, nicht von der Alltagsluft angehauchte Athmosphäre gerückt wissen will. Seine musikalischen Gedanken, seine Art, dieselben zum Ausdruck zu bringen, zeugen von einer tiefen Innerlichkeit seines Seelenlebens und einer wohlthuenden geistigen Energie. Auch die Wahl der Texte spricht es deutlich aus, daß seinem Bildungsgrade nicht die ersten besten componirbaren Verse genügen; er wählt aus, was mit seinen Anschauungen übereinstimmt. Und so hat er denn in dem vorliegenden Werke vier Gedichte in das Bereich seines musikalischen Schaffens gezogen, die unter die edelsten Blüthen der Dichtung zu rechnen sind. „Gebet", „Zu Pferd! zu Pferd!", „Proteus" von Fr. Hebbel und „Um Mitternacht" von E. Mörike. In sämmtlichen vier Compositionen spürt man das Wehen eines reifen, männlichen Geistes, dessen musikalischer Ausdruck sich auf das Innigste mit dem Dichterworte identificirt. Auch das harmonische Gewand ist interessant und charakteristisch ausgeprägt; die Stimmen sind mit wirkungsvoller Freiheit geführt und lassen den gewandten Harmoniker erkennen; hier und dort ist eine Harmoniewendung, die neu und zutreffend ist zur Illustration des dichterischen Gedankens. Nirgends begegnet man bloßen Phrasen, überall waltet die Nothwendigkeit, selbst auf die Gefahr hin, daß ihr Gebot etwas herbe erscheinen sollte. Die drei ersten Nummern bewegen sich in einem räumlich engeren Rahmen, No. 4, „Proteus", ist ausgeführter behandelt, was schon durch Anlage und Form der Hebbel'schen Dichtung bedingt war. Bei sinngemäßer Ausführung wird es sicher eine zündende Wirkung hervorbringen. Das Werk ist den „Paulinern" und ihrem Dirigenten Dr. Langer gewidmet. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Matinéen in Blüthner's Saale waren in vergangener Saison nicht so zahlreich besucht, wie in den frühern Jahren, doch hatten wir uns noch am 4. Mai einer besonders interessanten zu erfreuen, welche ein sehr begabter junger Pianist Waldemar v. Pachmann aus Odessa veranstaltete. Sogleich in der mit Hrn. Concertmstr. Schradieck vorgetragenen Beethoven'schen Kreutzersonate bekundete sich Hr. v. P. als ein Künstler von lebhafter Gefühlserregung und bedeutender Virtuosität, was um so höher anzuschlagen, wenn man erfährt, daß Hr. v. P. in Ermangelung eines eigentlich von ihm beabsichtigten Trio's erst wenige Tage vorher das Studium dieser Sonate begonnen hatte. Das an tiefsinnigen Seelenstimmungen so reiche Werk wurde von beiden Künstlern allen höheren Anforderungen entsprechend interpretirt. Ferner zeigte der Concertgeber in einer Bach'schen Fuge durch klares Hervorheben der Hauptgedanken volles Verständniß des polyphonen Styls und Gewandtheit in der Stimmenführung, sodaß man dem thematischen Gewebe stets zu folgen vermochte. Den Gipfelpunkt der Virtuosität erstieg v. P. in Henselt's ganz ungewöhnlich schwieriger Etude „Danklied nach Sturm", Liszt's Au bord d'une source und in Chopin's Scherzo Op. 39. Hier perlten die Toncascaden so fein und glatt, mit einer bewundernswürdigen Gleichmäßigkeit des Anschlags und delicaten Nuancirung, wie wir sie nur von den routinirtesten Pianisten gewohnt sind. Mit Weber-Tausig's „Aufforderung zum Tanz" machte er den Beschluß seiner Virtuosenleistung. Bei fleißig fortgesetzten Studien haben wir von diesem talentvollen Künstler unstreitig Höheres zu erwarten. Frl. Boggstöver, welche im letzten Augenblick für Frl. Löwy eintrat, sang zwischen den Instrumentalvorträgen Lieder von Schubert („Frühlingsglaube", „Im Haine"), Franz („Für Musik") und Raff („Keine Sorg' um den Weg") mit recht innigem Ausdrucke.

S.—

Die zweite Prüfung des Conservatoriums am 11. war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Frl Marie Heimlicher aus Basel, welche dieselbe mit Chopin's Fmollconcert eröffnete, ist

unleugbar ein schöne Hoffnungen erweckendes Talent mit poesievollem, warmblütigem Naturell, welches jedoch noch erheblicher Klärung zur Erreichung eines harmonischen Eindruckes bedarf. Die gewonnene Technik hat bereits einen sehr anerkennenswerthen Höhegrad erreicht. Edmund Röthlisberger aus Bern bekundete im Vortrag von Lindner's Emollviolonccellconcert beachtenswerthe Begabung, guten musikalischen Sinn und respectable Fertigkeit, wenn auch schwierige Doppelgriffe und Passagen noch nicht sämmtlich gelangen. Auch ist die Gewinnung intensiveren Tones zu erstreben. Frl. Anna Jansen aus San Francisco zeigte in der Schöpfungsarie „Nun beut die Flur" eine recht angenehme Stimme, welche aber ebenfalls in Betreff des Volumens noch erheblicher Erweiterung bedarf. Der Vortrag war sicher und nicht ohne Empfindung, nur ist der Tonanschlag noch nicht durchgängig frei genug. Eine sehr rühmliche Leistung war der Vortrag von Mendelssohn's Violinconcert durch Arthur Beyer aus Leipzig. Derselbe verrieth nicht nur höchst fleißiges Studium, sorgfältige technische Ausarbeitung in der höchst sauberen und klaren Darstellung und geschmeidigen Bogenführung, sondern auch Verständniß und sehr beachtenswerthes Temperament in deren öfters wirklich schwungvollem Vortrage. Ebenso bot Max Fiedler aus Zittau mit Reinecke's Cdurconcert eine der besten bisherigen, für den öffentlichen Concertvortrag nahezu völlig reifen Leistungen. Abgesehen von wenigen, etwas durch Unruhe beeinträchtigten Stellen hob er seine Aufgabe durch eine so prächtige Abrundung, Freiheit und Reife wie schwungvolle Belebtheit, daß man an seine künstlerische Zukunft große Hoffnungen zu knüpfen berechtigt ist.

. . . . . sch. —

Weimar.

(Schluß)

Das Schlußprogramm der Wintersemester-Aufführungen der Orchesterschule, welche vergangene Ostern von Neuem Zuwachs erhielt und noch weit größeren verdiente, lautet wie folgt: Hornquartett von Häßler, Quartett von Rubinstein, Quartett für Blasinstrm. von Reicha, Capriccio von Mendelssohn, Octett für Trompeten, Hörner und Posaune von Helfer, Präludium von Bach-Gounod, Raff's Emollconcert und Tannhäuserouverture. Die sehr gut ausgefallenen Aufführungen wurden durch den hohen Besuch des Großherzogs und der Prinzessin Elisabeth ausgezeichnet. Dem Vernehmen nach steht ein neues großartiges Gebäude für die Orchester- und Musikschule von hoher Hand in Aussicht. —

Ein Concert unter Capllm. Wendel's routinirter Leitung für die Ueberschwemmten im deutschen und ungar. Lande brachte: „Nachklänge aus Ossian" von Gade, „Todtentanz" von St.-Saëns, Serenade von Löschhorn für Streichinstrm. und Harfe (Frl. v. Kovasits*), Posaunensolo von Knauer, Männergesänge von Tschirch, Dürrner, Tausch und Lassen unter Krauße's bewährter Leitung.—

Abgeschlossen wurde die Saison durch ein interessantes Concert des hier stets willkommenen Künstlerpaares Artot-Padilla. Der genußreiche Abend bot: Andante und Scherzo aus der Kreutzersonate (Rossi und Schmidt), Verdi prati von Händel (Frau Artot), Violinlegende von Wieniawsky, Romanze von Verdi (Padilla), Chopin's Bmollscherzo (Schmidt), eine Piece aus „Carmen" von Bizet und Aime moi, Chopin's verkappte Bdurmazurka (Frau Artot), Moto perpetuo von Paganini (Rossi), „Gretchen am Spinnrade" von Schubert und „Märznacht" von Taubert (Frau Artot), Dormi pure von Scuderi (Padilla), Sommernachtstraumparaphrase von Liszt (Schmidt) und Duo espagnol von Iradier (Artot-Padilla). Sind auch die Stimmmittel der gefeierten Künstlerin stark reducirt, so ist doch die Art ihres Vortrags sowie die technische Schule und die Vielseitigkeit ihres Repertoirs immer noch eine hochrespectable. Padilla's Stimmmittel stehen vollkommen noch auf der Höhe der Anforderungen; unter den jüngeren Barytonisten im Dienste des bel canto dürfte er wenig ebenbürtige Rivalen haben. Neben diesem Künstlerpaar hatten Rossi und Schmidt sehr schweren Stand. Sie behaupteten sich aber ganz ehrenvoll, indem sie, wenn auch nicht dominirten oder florirten, so doch nicht abfielen. —

Am 26. April nahm Liszt seine berühmten Matinéen in der Hofgärtnerei in gleichsam verjüngter Kraft wieder auf. Als Generalprimus leistete er in der ersten durch zwei seiner neuesten Transscriptionen über Motive aus Lassen's Nibelungenmusik Unvergleichliches, sodaß ich bei diesen idealen und genialen Leistungen unwillkürlich an Göthe's Worte (etwas varirt) erinnert wurde: „Das Unbeschreibliche, — hier ist's gethan! Das Meisterliche zieht uns hinan." **) — A. W. G.

*) Diese junge Dame hat in letzter Zeit ganz überraschende Fortschritte unter der Leitung ihrer Mutter gemacht, welche nach Abgang der vrstrb. Frau Dr. Pohl diesen Platz in der Hofcapelle mit Auszeichnung einnimmt, sodaß die Tochter schon jetzt einen hohen Rang unter den jugendlichen Harfenvirtuosinnen sich erworben hat. —

**) Oder auch heran, voran. —

Bonn.

Im „Beethovenverein", welcher jeden Mittwoch meist classische Musik, Symphonien und drgl. bringt, hörten wir auch manches Neue, u. A. für hier als besondere Merkwürdigkeit Wagner's „Albumblatt", der bisher wohl noch nicht das Glück gehabt hat, auf den Programmen zu erscheinen, eine Symphonie von De Lange, welche nur mäßigen Erfolg errang, ein Scherzo von Goldmark, eine Suite in Ddur von St.-Saëns, zwei gut aufgenommene Märsche von Kiel, Compositionen von Rietz, Rheinberger (Vorspiel zu den „Sieben Raben"), und Ouverture zu „Medea" von Bargiel. Somit beginnt der Verein auch allmälig der Gegenwart in etwas gerecht zu werden.

Die Sonntags- und Montagsconcerte der Langenbach'schen Capelle sind nach wie vor musterhaft. Seine Solisten: Herrmann (Violine), Ritter (Viola alta) und Bellmann (Vcell) aber sind ein Dreigestirn, zu welchem sich auch die größte Capelle Glück wünschen könnte. Von Herrmann hörten wir u. A. Bruch's erstes Concert, Joachim's ungar. C., und das Esdurc. von Vieuxtemps, Concerte von Bellmann, von Piatti, Svendsen und Volkmann und dessen Serenade, Ritter vermittelte uns die Solopartie der Haroldsymphonie von Berlioz, vor Allem aber ein von ihm componirtes sehr gut aufgenommenes Concert für Viola alta, dessen Tüchtigkeit man gern anerkennt. — Aufsehen machte ein 9jähriger Bonner Knabe Hubert Flohr, Schüler des hier sehr anerkannten Pianisten Joh. Walbrül, welcher u. A. den 1. Satz eines Mozart'schen Concerts auswendig sehr brav vortrug. — Großen Beifall erntete hier auch das Grazer Quartett der 3 Schwestern Tschampa mit Frl. Gallowitsch. Sie trugen ihre Quartette mit einer Schulung und Innigkeit vor, daß der Beifall kein Ende nehmen wollte. Der rühmlich bekannte Kammerm. Wiedemann erfreute durch eine Harfenfantasie über den „Saresan" von Oberthür. — Am 31. März hörten wir in der Beethovenhalle ein Orgelconcert von Forchhammer, vom Componisten selbst vorgetragen, welches hier durch seine Eigenart großes Interesse erregte. Außerdem bereitete uns das Quartett der HH. Heckmann, For-

berg, Allekotte und Bellmann in fünf Soiréen ausgezeichneten Genuß. Durch Einheit der Ausführung, geistvolle Auffassung und vollendete Technik hat sich dieser Verein im Rheinlande den ersten Rang unter der Quartettspielern errungen. Ebenso leistet Frau Heckmann Vorzügliches als Claviervirtuosin. —

W.—

München.

Die königl. Vocalcapelle gab ihre letzte diesjährige Soirée am 1. April. Das Programm, sorgsam ausgewählt wie immer, enthielt zwölf Nrn., in der Mehrzahl Chorwerke aus alter und neuer Zeit, kirchlichen und weltlichen Inhalts, auch zwei Solostücke: Tartini's Gmollsonate und „Normansgesang" aus Op. 52 von Schubert. Vom Chor hörten wir: Marcello's 10. Psalm mit Orgel, ein 5stm. Ave verum von Catalano, „Lobt Gott getrost" von Gumpelzhainer, Bach's 8stm. Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", ein 12stm. Agnus Dei von E. Fr. Richter, Schumann's „Talisman", zwei 4stm. Lieder von Cavallo und Brahms, sowie Lieder von Rheinberger, Bargiel und Lachner. Bezüglich der Ausführung kann ich nur das schon oft Gesagte wiederholen. Die Violinsonate fand durch Frl. Brem eine sehr gelungene Wiedergabe. Die jugendliche Künstlerin behandelt die Violine mit großer Meisterschaft; ein wenig mehr Ruhe würde jedoch ihrem Auftreten zum Vortheile gereichen. Nikitschek hatte mit dem Vortrage des Schubert'schen Liedes wenig Glück; seine Stimme zeigte bedenkliche Seiten und ich fürchte, es war mehr als augenblickliche Indisposition. Der Künstler versprach vor einigen Jahren in Folge seines prächtigen Organs eine Gesangsgröße zu werden, doch —?! —

Bach's Matthäuspassion kam nach einer Pause von grade sechs Jahren durch die „Musikal. Akademie" am Palmsonntag wieder zur Aufführung, und erinnerte dies recht lebhaft an Wüllner, dem wir die Bekanntschaft mit dem großartigen Werke verdanken. Jene ersten Aufführungen 1872 und 1873 werden nie vergessen werden. Wenn Alles, was ein Dirigent leisten kann, ein Werk so weihevoll und so vollkommen als möglich zu Gehör zu bringen, hatte Wüllner gethan. Er ist eben ein unübertrefflicher Meister im Einstudiren von Chorwerken und zugleich ein feiner Musiker, der die Schönheiten einer Tonschöpfung erkennt und erkennen läßt, und es ist deßhalb nur Eine Stimme darüber, daß sein Verlust in der angedeuteten Richtung ein unersetzlicher ist. Die dießmalige Aufführung war im Ganzen eine glückliche zu nennen, doch erreichte sie an Correctheit und Vollkommenheit ihre Vorgängerinnen nicht. Es haftete ihr eine gewisse Lahmheit an, obwohl die Direction eine ziemlich lebhafte war; es fehlte hie und da die scharfe Rhythmik und die nöthige Präcision. Daß Manches, wie z. B. die Choräle, auf Grund anderer Auffassung eine andere Ausführung erfuhr als früher, will ich nur erwähnen, ohne darauf näher einzugehen, denn ich gebe zu, daß für beide Meinungen Gründe sich anführen lassen. Die Soli waren dießmal nicht durchweg in glücklichen Händen. Sehr gut waren Vogl als Evangelist und Fuchs als Christus; Frau Weckerlin schien etwas ermüdet; Frl. Schultze (Alt) konnte durch ihren Vortrag nicht sehr erwärmen; Petzer (Baß) sollte sich vor dem Concertsaal hüten, man hat nicht immer den Mantel christlicher Liebe bei sich. —

Die zweite Kammermusik von Bußmeyer, M. Hieber und Werner fand am 9. April unter Mitwirkung von Frau Weckerlin-Bußmeyer und der Hofmus. Strauß, Sigler, Tillmetz, Reichenbacher, K. Hieber und Ziegler statt. Erste Nummer war ein neues Werk, Quintett Op. 145 in Amoll von Frz. Lachner. Daß der erfahrene Altmeister in formaler Hinsicht allen Ansprüchen gerecht zu werden vermag, bedarf keiner Bekräftigung; aber das Werk bietet auch einen schönen anregenden Inhalt, und es fand daher recht warme Aufnahme. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig. Ganz vorzüglich war auch die Wiedergabe von Hummel's Septett, das immer noch seine alte Anziehungskraft ausübte. Frau Weckerlin sang Schubert's „Junge Nonne", „Du bist die Ruh" und „Liebesbotschaft" mit künstlerischem Verständniß; die Stimme klang wieder frischer als einige Tage früher in der Matthäuspassion, und so erzielte die Künstlerin durch ihren Vortrag, der durch Bußmeyer's discrete Begleitung wesentlich unterstützt wurde, ungewöhnlichen Erfolg. —

Am 19. April gab Pianist Dr. Carl Volko eine in mehr als einer Hinsicht besondere Erwähnung verdienende Soirée. V.'s Bedeutung als Pianist habe ich bereits früher gewürdigt. Schon sein ernstes Streben, welches ihn Effecthascherei sowohl in der Auswahl als im Vortrag der Kunstwerke verschmähen heißt, sichert ihm die Sympathie des Musikverständigen, und seine brillante und solide Technik, für die es Schwierigkeiten kaum mehr giebt, erhebt ihn zu einem Künstler von nicht gewöhnlicher Bedeutung. Er spielte Voltmann's Variationen über ein Händel'sches Thema, Allegro und Largo aus Chopin's Sonate Op. 58, Beethoven's Bagatellen Op. 126 und zwei Stücke von Liszt, und fand die wärmste Anerkennung. — Besonderer Reiz wurde dem Concerte verliehen durch die Mitwirkung einer großen Künstlerin, die leider nicht mehr aktiv ist, der aber alle Musikfreunde mit großer und treuer Verehrung zugethan bleiben: unsere Frau Diez nämlich. Für mich und gewiß für noch recht Viele ist das jetzt immer seltener werdende Auftreten dieser Sängerin aus alter Schule immer ein wahrer Festtag. Hat doch die Stimme noch eine Frische und einen Wohlklang, wie man sie vielen ihrer jüngeren Colleginnen wünschen möchte, von der Schule ganz zu schweigen als einer Sache, die man ohnehin heutzutage ganz entbehren zu können glaubt. Frau Diez sang eine Arie von Händel, Mozart's „Veilchen", Lachner's „Waldvöglein" und mit Frl. Schulze Schumann's Duette „Herbstlied" und „Schöne Blümlein". Durch Frl. Schulze kam noch eine Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien" zu gutem Vortrag und ebenso fand eine Hornromanze von Strauß vortreffliche Wiedergabe durch Hofmus. Reiter, einen Hornisten, dem nicht nur gut zuzuhören, sondern auch gut zuzusehen ist, was grade nicht allen Künstlern auf diesem Instrumente nachgerühmt werden kann. — Dem letzten Concerte der Musikakademie konnte ich nicht beiwohnen. —

—e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 9. Mai musikhistorischer Abend von Ludwig Nohl aus Heidelberg mit dem städtischen Curorchester: Bach's Ddurorchestersuite, Vortrag über die Entwicklung der Instrumentalmusik, Sätze aus Haydn's Militärsymphonie, Mozart's Cdursymphonie, Beethoven's Cmollsymphonie und Liszt's Faustsymphonie (Gretchen) sowie Ouverture zu „Tannhäuser". — Am 15. Mai Symphonie-Concert des städtischen Orchesters mit Reitzel aus Straßburg: Mendelssohn's Ruyblas-Ouverture, Chopin's Fmoll-Concert, dritte Streich-Serenade von Fuchs, Orgelfuge in Gmoll von Bach-Liszt, Barcarole in Fmoll von Rubinstein, Gounod's Faustwalzer von Liszt sowie Spohr's „Weihe der Töne" Op. 86. —

Baltimore. Am 5. und 19. April Peabody-Concerte: Gade's achte Symphonie, Vorspiel und Romanze aus der Oper

„Tovelille" von Asger Hamerik (Miß Hunt), Grieg's Clavierconcert (Courländer), Ouverture und Sätze aus dem Drama „Elfin Hill" von Kuhlau — Römische Carnevalouverture und fantastische Symphonie von Berlioz, Arie aus Händel's „Theodora" und Lied von Sullivan (Miß Abell) sowie Vettmann's Streichserenade Opus 69. —

Basel. Am 11. Orchesterfondsconcert in der Martinskirche unter Volkland mit Violin. Rentsch und der Liedertafel: Mozarts Gmollsymphonie, „Wer unter dem Schirm" Motette von Klein, Meistersingerpreislied von Wagner-Wilhelmj, Scene aus „Joseph", Waldchor aus „Der Rose Pilgerfahrt" und Egmontouverture. —

Berlin. Am 6. wohlth. Dilettantenaufführung von Hofmann's Oper „Aennchen von Tharau" im Saaltheater des königl. Schauspielhauses. „Wir waren vorbereitet auf Dilettantenleistungen, bei welchen die Rücksicht für den wohlthätigen Zweck der Kritik den Maßstab aus der Hand nimmt, hörten aber Leistungen, welche ganz gut ihren Maßstab vertragen, sogar ein Recht darauf beanspruchen können. Frau v. Stralendorf und Frl. Engelhardt sangen so rein, mit so sicherem musikalischen Takte, mit so richtigem ästhetischen Gefühle, daß man sich dessen nur freuen konnte, Frl. Melanie Engelhardt, Schülerin des Gesangprof. Sieber, entfaltete dabei noch eine treffliche, ich möchte sagen bühnenmäßige Coloratur im besten Sinne des Wortes und eine Sicherheit des Spieles, wie sie bei einer Dilettantin nie vorauszusetzen war. Unter den Herren bot vor Allen Lieutn. Fitzau eine wahrhaft künstlerische Leistung, er vereinigt einen schönen sympathischen Bariton mit musikalischer Sicherheit und Gewandtheit des Spieles; auch die HH. v. d. Goltz, v. Blödau und Westernhagen gaben Zeugniß von achtbarem Talente und tüchtigem musikalischen Streben. Die Chöre sangen so sicher, frisch und feurig, daß man sie am Liebsten sogleich wo anders hin versetzen möchte, wenigstens als Vorbild. Auch am Dirigentenpult stand ein Lieut. Krupka und hielt das Orchester und alle Chöre und größeren Stücke mit einer Ruhe und Sicherheit zusammen, als hätte er sein Lebtag nichts Anderes gethan, als dirigiren. H. Ehrlich." —

Boston. Am 9. April viertes und letztes Euterpeconcert: Beethoven's Quintett in C, Mozart's Quartett in G und Mendelssohn's Octett. — Am 15. April Soirée von Sherwood, Allen und Fries: Rubinstein's Streichquartett in F, Chopin's Vcellpolonaise, Schumann's Quartett in Es, Arie aus der „Zauberflöte" und Lieder von Rubinstein (Miß Turner). —

Cassel. Am 25. April Concert des Theaterorchesters mit Frau Soltans und Zettmayr, Edm. Müller und C. Mayer sowie dem Oratorienverein: Wiederholung von Verdi's Requiem und Beethovens Adursymphonie. —

Chemnitz. In den am 3., 9., 18. und 25. v. M. von H. Sitt veranstalteten Symphonieconcerten kamen zur Aufführung: Symphonien in Amoll von Mendelssohn, in Bdur von Gade, in Adur (Frühlingsklänge) von Raff und Triomphale von Ulrich, Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" und zu „Leonore" von Beethoven, „Im Frühling" von Vierling, „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, „Waldleben" von Kücken, „Michel Angelo" von Gade, „Beherrscher der Geister" von Weber, „Lodoiska", „Tannhäuser" und „Vehmrichter" von Berlioz, Vorspiele zu den „Meistersingern" und Gounod's „Faust", Liszts 3. und 6. Rhapsodie, norweg. Melodien für Streichorch. von Svendsen, ungar. Tänze von Brahms, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und slavische Tänze von Dvorak, Huldigungsmarsch von Sitt, Vcellfantasie von Servais, Violinstücke von Bach, Raff, Schumann, Viotti, Rode ꝛc. Als Solisten betheiligten sich Vcell. Blättermann und Concertmstr. Hartung. — Am 17. April Haydn's „Schöpfung" durch Sitt's Verein mit Hrn. und Frau Lißmann aus Frankfurt, Kaufm. Brühl und Banquier Nachod aus Leipzig.

Chicago. Am 16. April Symphonieconcert unter Pratt: Liszt's Préludes, Vorspiel zu „Visconti" von Gleason, Gebet aus „Tannhäuser" (Mrs. Clara Stacy), Mendelssohn's 4. Symphonie, Paulusarie (Mrs. Watrous), Menuett von Boccherini, Lieder von Schumann und Södermann und Jubelmarschouverture von Pratt. —

Cincinnati. Am 4. April letztes Orchesterconcert: Mozart's Gmollsymphonie, Schubert's 23. Psalm und Rossini's Stabat mater. — Achte Kammermusik: Quartett in B von Haydn, Beethoven's schottische Lieder (Miß Norton) und Mozart's Gmollquintett. — Neuntes Orchesterconcert von Thomas: Ddursymphonie von Haydn, Beethoven's Esdurconcert und Liszt's ungar. Fantasie (Rummel), sowie Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors". — Concert von Frz. Rummel: Bach's chromat. Fantasie, Beethoven's Fmollsonate Op. 57, Mendelssohn's Variationen Op. 54, Schumann's „Faschingsschwank" Op. 26, Impromptu, Polonaise und Nocturne von Chopin, Gondoliera und Tarantella von Liszt. —

Dessau. Am 2. Concert der Hofcapelle mit Frau Klauwell aus Leipzig: Ouverture zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Goltermann's drittes Vcellconcert und Vcell-Elegie von Presting (Hofmus. Jäger), „Liebeshoffnung" von O. Klauwell, „Mailied" von Reinecke, „Haideröslein" von Schubert, „Aus dem Ritterleben" neue Symphonie von T. Klinkhardt ꝛc. —

Dortmund. Am 26. v. M. wohlth. Soirée mit Frau Meinhold-Henneberg aus Berlin und Pian. Nachtmann aus Bielefeld: Mendelssohns Variations sérieuses, „Sommernacht" von Lassen, Sanctissima vergine von Gordigiani, „Böse Far[b]e" von Schubert, Clavierstücke von Chopin, Hiller und Wagner-Liszt, Reinecke's „Schneewittchen" ꝛc. Flügel von Höhle aus Barmen. —

Dresden. Am 7. April im Tonkünstlerverein: Emolltrio von Grammann (Mscr.), Bachs Dmollconcert für 2 Violinen mit Streichinstr. sowie Mozarts Blasserenade — und am 28. v. M. zum 25j. Stiftungsfest: 2. Streichserenade von Fuchs, Bachs Dmollconcert für 3 Claviere mit Streichorchest., ungedruckte Ddivertimento für Orch. von Mozart und Partita, vier Orchesterstücke von Hüllweck. 3 Flügel von Bechstein, Rönisch und Werner in Dresden. —

Frankfurt a. O. Am 20. April für Szegedin Orgelconcert von Hänlein aus Mannheim: Bach's Gmollfantasie, Schubert's Allerseelenlitanei, Cantabile von Mozart, „Die Trauung" und Consolation von Liszt, Schumanns „Träumerei" sowie Mendelssohns Sonate über „Vater unser im Himmelreich". —

Glogau. Am 6. Singakademieconcert unter Heidingsfeld mit Frau Klauwell aus Leipzig: Hymne von Mendelssohn, Clavierparaphrase über den Feuerzauber aus der „Walküre", Chorlieder von Jensen und Fr. v. Holstein; „Maskerade", „Aus zerrissenen Wolkenmassen" und „Vöglein" von Heidingsfeld, Schubert's „Haideröslein" und „Wohin"; Kinderscenen von Schumann, Bajaderentanz aus „Feramors" von Rubinstein, Mailied von Reinecke, „Leise rauscht's im Lindenbaume" von Zopff ꝛc. —

Hirschberg. Am 17. v. M. Concert des Musikvereins: Schumann's Esdurquartett, „Elias Traum" aus „Lohengrin", Fisdurnocturne und Bmollscherzo von Chopin, „Ein Traum" und „Gruß" von Lassen sowie Streichoctett von Svendsen zum zweiten Male. —

Leipzig. Am 21. in der Thomaskirche: Orgelfughetta über „Christum wir sollen loben" von Bach, 6stm. Agnus dei von Palestrina, Orgelandante von Herzog und „Freut euch ihr Christen" von Eccard — und am 22. „Allmächtiger, Preis dir und Ehre" von Haydn. —

London. Am 22. v. M. im Deutschen Verein für Kunst u. W. unter Josef Ludwig: Schubert's Dmollquartett, schottische Lieder von Beethoven (Dr. Harrer), Violinstücke von Joachim und Paganini (Ludwig), Liebeslied aus der „Walküre", Vcellstücke von Köllner und Rameau (Daubert) sowie Raff's Streichquartett „Die schöne Müllerin". —

Meißen. Am 26. v. M. unter MD. Hartmann mit der Hofopernf. Frl. Rößler, den Kammermus. Medefind und Böckmann sowie Pianist Heß aus Dresden: Ouverture zum „Wasserträger", Beethoven's Cmolltrio, Violinnocturno von Medefind, Clavierstücke von Heß und Liszt, Vcellstücke von Goltermann, Popper und Servais, „Der Wandrer" von Schubert, Haydn's Gdurtrio ꝛc. —

Neuß. Am 27. April durch den städt. Männergesangverein nebst Damenchor unter Schauseil: Mendelssohns „Elias" mit Frl. Walli Schauseil und Frl. Christmann aus Düsseldorf, Frl. Marie Schneider, Tenor. Schneider aus Cöln und Bass. Schmidt aus Berlin. „Bedenkt man die enormen Schwierigkeiten in einer kleineren Stadt, z. B. die Zusammensetzung des Orchesters aus verschiedenen Städten, die Ungewohnheit für den Chor, mit Orchester zu singen, die Abhaltung nur einer einzigen Probe ꝛc., so muß die Aufführung als eine überaus gelungene bezeichnet werden. Der Chor absolvirte mit einer Begeisterung und Schlagfertigkeit seine nicht leichte Aufgabe, daß er ungetheilte Bewunderung erregte. Unter den Solisten zeichneten sich Frl. Schauseil durch ihre wundervollen Stimmmittel und ausgezeichnete Schule, Frl. Schneider, welche an Stelle von Frl. B. ohne Probe die Altsoli herrlich sang, und Schmidt durch ergreifenden Vortrag aus." —

Paris. Am 15. Mai Concert von Pasdeloup: Ouverture zu „König d'Ys" von Ed. Lalo, Mozart's Gmollsymphonie, Chöre aus Gounod's „Ulysse" und zum dritten Mal 1. Akt aus „Lohengrin", der in den ersten beiden Aufführungen mit großem Enthusiasmus aufgenommen wurde. —

Prag. Am 23 März und 5. April durch das Conservatorium: Symphonien in Fdur von Götz und in Cmoll von Beethoven, Coriolanouverture, Blasoctett von Mozart, slavische Tänze von Dvorak, Vcellconcert von Hegenbart (Mscr.), Najadenouverture von Sterndale-Bennett, Bach's Cdurpräludium, Adagio, Gavotte und Rondo für Streichorch. einger. von Bachrich sowie Arie aus Rossi's „Mitrane". —

Quedlinburg. Am 18. v. M. durch den Kohl'schen Gesangverein: Gluck's „Iphigenie in Aulis" mit Orchester sowie mit Frl. Nöldechen aus Berlin, Frl. Vieweg und Tenor. Singer aus Leipzig, den Bass. Hecht und Herrmann. —

Stuttgart. Am 15. v. M. im Tonkünstlerverein: Violinsonaten von Locatelli und Rubinstein, „Die Rose" und „Vergißmeinnicht" von Hugo Wehrle, „Die drei Zigeuner" von Liszt, Ave Maria von Raff und Romanze von Massé. —

Speyer. Am 29. v. M. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel mit Violin. Krumbholz aus Neustadt a. d. H.: Beethovens Esdurquartett, Männerchöre „Morgenwanderung" und „Der Frühling ist ein starker Held" von Esser, Bruchs Gmollviolinconcert, Chöre „Sandmännchen" von Brahms, „Des Frühlings Ruf" von Lachner, „Ungar. Liedchen" (Msc.) von Schefter sowie Romanze und Scherzo a. d. Fdursuite von Ries. —

Zittau. Am 30. v. M. drittes Concertvereins-Concert mit Violin. Dengremont und Pianist Hubert de Blanc aus Paris: „Morgenständchen" von Jensen, „Aus den östlichen Rosen", „Wehmuth" und „Frühlingsnacht" von Schumann, „Lieber Schatz" von Franz, Clavierstücke von Mendelssohn ꝛc. —

Zwickau. Am 25. v. M. Concert des Musikvereins mit der Harfen. Frl. Barth, Tenor. Brühl und Harf. Wenzel aus Leipzig: Schumann's Dmollsymphonie, „Der Blumen Rache" von E. Kronach, „Nachklänge von Ossian" Ouverture von Gade, „Liebestreu" von Brahms, „Die Thräne" von Rubinstein und Frühlingslied von Mendelssohn, Ouverture zu „Faust" von Lindpaintner ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Frau Otto-Alvsleben in Dresden hat die an sie ergangene Einladung (siehe S. 209) zu dem am 11.—14. Juni stattfindenden 21. Nordamerikanisch-Deutschen Bundesgesangsfeste in Cincinnati (Ohio) angenommen und ist bereits dahin abgereist. —

— Frl. Vanda Morelli und Tenor. Fernando debutirten in Preßburg mit großem Erfolge. —

— Tenor. Alvary hatte in Weimar als Stradella durchschlagenden Erfolg. —

— Die Pianistin Emmy Emery aus Czernowitz debutirte in London am 5. in einem Monstreconcert in Royal Alberthall mit ungewöhnlichem auch von der Kritik als verdient bezeichnetem Erfolge und führte sich mit diesem ersten Auftreten so ausgezeichnet ein, daß sie bald zu den Lieblingen des Londoner Publikums zählen wird. —

— Pianist Henri Ketten concertirte in letzter Zeit mit großem Erfolge in Rom — ebenso Pianist Löwenberg aus Wien in Genua. —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat Eduard Kremser auch für die Saison 1879—80 die Leitung ihrer Concerte übertragen. —

— Der Kaiser von Rußland ernannte den Pianisten Adolf v. Henselt zum „wirklichen Staatsrath" mit dem Prädikat „Excellenz". —

— Am 15. d. M. starb in Dessau Kammers. Diener — in Middelburg MD. Kirrwald, erst 39 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Wiener Hofoper gelangt am 26., 27., 28. und 30. zum ersten Male die gesammte Nibelungen-Tetralogie zur Vorführung, und zwar unter ermäßigten Abonnementbedingungen.—

Massenet's „König von Lahore" wurde im Münchener Hoftheater mit Erfolg zur Darstellung gebracht. —

Ignaz Brüll's „Goldenes Kreuz" wurde in Glogau durch die dort gastirende Chemnitzer Gesellschaft unter sehr günstiger Aufnahme zur Aufführung gebracht. —

Am 9. ging in Hamburg mit dem Ehepaar Vogl aus München „Golo" von Bernhard Scholz zum ersten Male in Scene. —

Vermischtes.

— Die Jubiläumsfeier des Riedel'schen Vereins verlief am 17. und 18. in der schönsten und glänzendsten Weise. Eine Uebersicht sämmtlicher Festlichkeiten werden wir in nächster Nr. folgen lassen. —

— In Kreuznach haben Parlow's Concerte seit dem 1. Mai wieder begonnen. —

— Eine Gedenktafel Lanner's, des alten Walzerlieblings der Wiener, wurde kürzlich an dem Hause No. 5 der Mechitaristengasse, in welchem L. 1801 geboren wurde, feierlich enthüllt. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. zweite Symphonie. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —

— — Cmollquartett. Oldenburg, Kammermusik von Engel. —

Fuchs, Rob. Streichserenade No. 2. Dresden, Jubiläumsconcert des Tonkünstlervereins. —

Goltermann, A. Drittes Vcellconcert. Dessau, fünftes Concert der Hofcapelle. —

Hartmann, E. Violinconcert. Halberstadt, zweites Musikfestconcert.

Holstein, F. v. Ouverture zu „Frau Aventiure". Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —

— — Gmolltrio. Oldenburg, Kammermusik von Engel. —

Huber, H. Vcellsonate. Stuttgart, durch Bruckner und Singer — Brüssel, durch d'Hooghe und Jacobs — und Prag durch Grützmacher und Anna Mehlig. —

Hüllweck, F., Partita (4 Orchesterstücke). Dresden, Jubiläumsconcert des Tonkünstlervereins. —

Klinkhardt, T., „Aus dem Ritterleben" Symphonie. Dessau, fünftes Concert der Hofcapelle. —

Krug, A., Quartett Op. 16. Stuttgart im Tonkünstlerverein am 28. April. —

— — „Liebesnovelle" für Streichorch. Ebendaselbst. —

Lachner, F., zweite Suite. Düsseldorf, durch den Musikverein unter Tausch. —

Liszt, F., Faustsymphonie (Gretchensatz). Baden-Baden, histor. Concert von L. Nohl unter Könnemann. —

Lübbe, C., Vcellconcert. Halberstadt, zweites Musikfestconcert. —

Mendelssohn-Bartholdy, F., „Elias" Oratorium. Mailand, unter Martin Röder — und Düsseldorf, unter Schauseil. —

Reinecke, C., „Schneewittchen". Dortmund, wohlth. Concert am 26. April. —

Svendsen, J., Vcellconcert. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle —

Fremdenliste.

Dr. Franz Liszt, Generalint. Bar. v. Loën, Prof. Müller-Hartung und Pianist Roth aus Weimar; Domchordir. v. Herzberg, Bar. v. Senfft-Pilsach, Dr. Langhans, Comp. Kuczinski, Comp. Albert Becker und MD. Fritze aus Berlin; MD. Blaßmann, MD. Werman, Kammervirt. Fr. Grützmacher, Kammerv. Fürstenau, Pianist Hrm. Scholtz, Cantor Schurig, Organ. Fischer und Tonk. Zillmann aus Dresden; MD. Rebling und Comp. Ehrlich aus Magdeburg; Organ. Matthisson-Hansen aus Copenhagen; MD. Dr. Schäffer aus Breslau; Pian. Kellermann aus Bayreuth; MD. John, MD. Voretzsch und Frau aus Halle; Frl. Breidenstein aus Erfurt; Frl. Fides Keller aus Düsseldorf; Frau MD. Fischer aus Zittau; Graf v. Hochberg aus Rohnstock; Cantor Böringer aus Grimma; Kammerv. Hankel aus Dessau; Oberlehrer Hammer aus Nordhausen; Pianist v. Pachmann aus Odessa; MD. v. Welz aus Liegnitz; Bass. Bernh. Günzburger aus Augsburg; Frl. Hofmeister, Gesanglehrerin aus Marburg; MD. Schumann und Organist Voigt aus Merseburg; MD. Eckardt aus Freiberg; Organist Forchhammer aus Quedlinburg; MD. Trautermann aus Wernigerode; Hofcapllm. Dr. Stade und Frau aus Altenburg; Referr. Radert aus Naumburg; MD. Hartmann aus Meißen; MD. Dr. Klitzsch und Dr. Becker aus Zwickau. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung
zu Wiesbaden
5—8. Juni 1879.

1) Am Vorabend, Mittwoch den 4. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr im königl. Theater: **„Melusine“**, Oper von Grammann. Unter Direktion des Herrn Kapellmeister Jahn.
2) Donnerstag den 5. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr im Kursaal: Grosses Orchesterconcert unter Direction des Herrn Hofcapellmeister Dr. Hans von Bülow.
Bronsart, Frühlingsfantasie für Orchester; P. Tschaikowsky, Pianoforteconcert; Bülow, Funerale, Schlachtmusik, Triumphmarsch aus „Julius Cäsar“. — Liszt, Fünf Concertetuden. Liszt, Faust-Sinfonie mit Tenorsolo und Männerchor.
3) Freitag den 6. Juni Vormittags 11 Uhr im Kursaal: Concert für Kammermusik. Unter Anderem: Gernsheim, Pianoforte-Quintett; Brahms, Streichquartett in Amoll.
4) Freitag den 6. Juni Nachmittags 5 Uhr Concert in der evangelischen Kirche: Chr. Fink, Orgel-Sonate; Liszt, *Ave maris stella* für Altsolo und Orgel; Rubinstein, Violinsolo; Cornelius, Weihnachtslieder; Reubke, Orgelsonate; Liszt, Psalm 137 (Sopransolo, Frauenchor, Violine und Harfe); S. Bach, Präludium und Fuge (Es) f. Orgel.
5) Sonnabend den 6. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr im Kursaal. Zweites Concert f. Kammermusik: Grieg, Streichquartett; Liszt, Engelchor; Huber, Violoncell-Sonate; Bungert und Emmerich, Lieder. Pianofortesolo; Rob. Franz, Lieder; von Herzogenberg, Deutsches Liederspiel.
6) Sonntag den 8. Juni **Grosses Orchester-Concert** unter Direction der Herren Capellmeister d'Ester und L. Lüstner.
Moszcowsky, Erster Satz aus der Sinfonie Jeanne d'Arc; Reinhold Becker, Violinconcert; Ehlert, Kinderrequiem (Tenorsolo, Frauenchor und Orchester); Mihalowich, „Die Nixe“, Orchesterballade; Littolf, Andante und Scherzo aus dem 4. Pianoforte-Concert; Kniese, Ouverture zu „König Wittichis“; Grieg, „Vor der Klosterpforte“ (Sopran und Altsolo, Frauenchor und Orchester); Tschaikowsky, Violoncellovariationen mit Orchester; R. Wagner, Kaisermarsch mit Chor.

Wir bitten die Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins, ihre Theilnahme an der Versammlung (zu welcher u. A. Herr **Dr. Franz Liszt** sein Erscheinen zugesagt hat) im wohlverstandenen eigenen Interesse baldmöglichst, spätestens aber bis zum 28. Mai, dem unterzeichneten Directorium anmelden zu wollen.

Das Tonkünstler-Bureau befindet sich im Kurhaus zu Wiesbaden und wird am 3. Juni eröffnet, von wo ab die ankommenden Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstlerversammlung Betheiligten sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort melden und Billets, Nachweise u. s. w. in Empfang nehmen wollen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. Mai 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Prof. C. Riedel, d. Z. Vorsitzender. Justizrath Dr. Gille, d. Z. Secretär.
Commissionsrath C. F. Kahnt, d. Z. Cassirer. Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 30. Mai 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Bernhard Vogel Op. 14: Andante und Variationen für zwei Pfte. — Liszt's Faustsymphonie. Von Heinrich Gottwald (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Hamburg. London). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für zwei Pianoforte.

Bernhard Vogel, Op. 14. Andante und Variationen für zwei Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Aus verschiedenen Gründen kann die Literatur für zwei Flügel eine sehr ergiebige und der Quantität nach mit den andern Productionszweigen gleichen Schritt haltende nicht sein. Desto erfreulicher ist es für die Kritik, wenn sie, wie im vorliegenden Falle, ein irgendwie beachtenswerthes oder interessantes Werk dieser Branche zu verzeichnen hat.

Das Thema dieser Variationen, in zweitheiliger Liedform (C, $^3/_4$ T.), ist zum Herzen sprechend, jünglinghafte Schwärmerei mit männlichem Ernste vermählend. Einen so glücklichen Stoff, der in sich selbst schon Gegensätzliches birgt, hat der Componist, dessen vierhändige Variationen Op. 1 wiederholt hierorts öffentlich vorgeführt wurden und allgemeine Anerkennung gefunden haben, trefflich auszubeuten gewußt. Wer das Wesen der Variation darin findet, daß der gegebene Grundgedanke in die mannigfachsten Stimmungen und Beleuchtungen gerückt werde, der wird in Vogel's Op. 14 diese Anforderung bestens erfüllt finden. Wenn man in einem Kunstwerk Gewicht legt auf scharfe Contrastirung in Gruppirung des Materials, dann entsprechen die vorliegenden Variationen auch dieser Forderung vollauf. Der energisch zugreifende Rhythmus der zweiten Variation



sticht von der ruhig sinnenden Weise der ersten



kräftig genug ab; die zarte, duftige Färbung

der dritten



erhält in der vierten im robusten Marschton und stellenweise contrapunctisch vorgehenden ein frappirendes Gegenbild.

Nachdem die fünfte in elegischen, sehnsüchtigen Ausrufen sich gefallen, bricht die folgende in erquicklichsten Humor aus, und im Finale wird bei vorübergehender Rückschau auf den thematischen Ausgangspunkt das Ganze im Sinne frischer Lebensheiterkeit zum glänzenden Abschluß gebracht. Ein nicht geringer Vorzug des Werkes besteht darin, daß eine Variation ungezwungen in die andere hinüberleitet und auf diesem Wege Alles durch ein fortlaufendes Band verknüpft scheint. An einzelnen Stellen wären weit ausgreifendere Erweiterungen möglicherweise nicht unangebracht gewesen. Einige leicht zu verbessernde Stichfehler (z. B. P. I, S. 5, Syst. 2, Takt 5), wo durch falsche Punktirung des ersten Baßviertels eine üble Fortschreitung entsteht, sind zu entfernen. Im Großen und Ganzen wohnt in den Variationen eine anmuthende Klangschönheit. Da sie von den Spielern erhebliche Technik nicht verlangen, steht ihrer Ausführbarkeit kein Hemmniß entgegen. Der frische, in scharf zugespitzten Contrasten fortschreitende, von poetischer Empfindung gesättigte Inhalt dieses Variationenwerkes verdient allgemeine Beachtung und wird dem Componisten sicherlich manchen Freund zuführen. —

. . . . . . ch.

Liszt's Faustsymphonie

besprochen von Heinrich Gottwald.

(Fortsetzung.)

Der Hauptsatz

(Allegro agitato ed appassionato assai in Cmoll, Part. D) mit seinen chromatischen 16tel-Figuren, Synkopen und weit ausgreifenden Sexten- und Septimenbewegungen tritt nun in sämmtlichen Streich-Instrumenten in wilder Erregung auf. Bei der weiteren Entwickelung dieses Themas treten nach einander mehrere Blase-Inst. hinzu und nach einem von Trompetenstößen begleiteten dreimaligen kühnen Anlauf des gebrochenen Nonenaccordes auf H erscheint mit ganzer Kraft und imponirender Fülle das harmonisch höchst interessant eingeführte Hauptthema vom ganzen Orchester wieder, diesmal durch einen sehr wirksamen chromatischen Triolengang in den Streichinstrumenten alterirt. Auch diese musikalische Gestaltung des Hauptthema's läßt die Intentionen des Componisten leicht erkennen, daß es sich hier um Wiedergabe des wesentlichsten Grundzuges der Faustnatur handelt: Thatendrang; unbefriedigtes Streben nach Lösung der höchsten Probleme; nichtiger Versuch, die endlichen Schranken zu durchbrechen.

„Nur immer zu! wir wollen es ergründen;
„In deinem Nichts hoff' ich das All' zu finden."

Mephisto im Prolog im Himmel:

„Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
„Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;
„Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
„Und von der Erde jede höchste Lust,
„Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust."

Dieses scharf ausgeprägte, die bezeichnete wesentlichste Fauststimmung so sprechend wiedergebende Hauptthema nimmt eine der bedeutendsten Stellen des ganzen Werkes ein und tritt im „Gretchen" und „Mephistopheles", weil hier in anderer Situation, in gänzlich veränderter Weise, theilweise durch das Colorit sowie durch Transformation bewirkt, wieder auf.

Durch den Dominanten-Septimen-Accord von Edur wird mit effectvollen Violinfiguren eine überraschende Modulation nach Esdur, mit dieser ein plötzlicher Situationswechsel in der Stimmung bewirkt, und der

erste Seitensatz

durch eine deklamatorisch-sprechende Melodie eingeführt. (Part. G.) Diese in einem 4taktigen Satze auf dem für die Situation sehr bezeichnenden kleinen Nonen-Accord aufgebaute, fast recitativisch-gehaltene Melodie — in der 2 Clarinetten und 2 Oboen unisono im Fortissimo einsetzend mit den Bässen in Correspondenz stehen — harmonisch unterstützt von einem an- und abschwellenden Tremolo und einem wild dazwischenfahrenden Motive des Hauptthema's in den Streichinstrumenten, wiederholt sich in steigender Erregung, mit melodischen und harmonischen Modifikationen, vier Mal, und sehen wir diese so eindringende zum Herzen sprechende Gestaltung als den Ausdruck der „unbefriedigten, verzehrenden Sehnsucht" an.

„Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
„Euch Brüste wo? Ihr Quellen alles Lebens,
„An denen Himmel und Erde hängt,
„Dahin die welke Brust sich drängt —
„Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?" —
„O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
„Der Sonne nach und immer nach zu streben!"

Dieser Seitensatz hat zwar im „Faust" keine parallele Wiederholung und könnte derselbe auch als eine in den größten Dimensionen angelegte Episode angesehen werden; dagegen tritt dieser innige Gesang im „Gretchen", wo die Sehnsucht durch die Liebe ihre Erlösung und Verklärung findet (Part. S. 153) in hinreißender, wundervoll gefärbter Metamorphose wieder auf.

Den ersten und zweiten Seitensatz vermitteln eine längere und eine kürzere, aus früheren Motiven entlehnte Episode. (Part. I bis K. Meno mosso, misterioso e molto tranquillo.) In der ersten finden wir als Hauptbestandtheil die Idee des Einleitungssatzes im Pizzikato der Streich-Instrumente wieder, diesmal aber auf Dur-Dreiklänge und Septimen-Accorde gebaut und von geheimnißvoll-versunkenen, lang ausgehaltenen Baßtönen — siehe

11 Takte langes tiefes E — getragen. Durch den Hinzutritt lang anhaltender, an weihevollen Orgelklang erinnernder Accorde der weichen Holzblase-Instr. — dolcissimo und Hörner con Sordino — von auf- und abschwebenden Violinfiguren geheimnißvoll durchzittert, erhält dieses kleine Meisterbild an Stimmung und Klangfarbe etwas Geheimnißvoll-Träumendes, das uns wie eine Vision erscheint. Nach einigen Phasen tritt dieses Traumbild, farbloser werdend, wieder in den Hintergrund und entschwindet gänzlich im leisest-denkbaren Klange des ppp., um der sich hierauf anschließenden kürzeren, aus den „seufzerähnlichen Interjectionen" der Einleitung entwickelten Episode, wie einer Klage um das entschwundene Bild Platz zu machen. Auf eine cadenzirende Figur in der ersten Violine lassen nun die weichen Töne der Holzblase-Instr. und das E-Horn einen höchst geistvollen Uebergang von F-moll nach E-dur folgen, der uns nach jenen beängstigenden Klagerufen wie Erlösung und Trost erscheint. — Mit dieser Wandlung tritt gleichzeitig (Part. 41. Affettuoso) der

zweite Seitensatz

ein. Dieses innig empfundene, Trost und Hoffnung athmende Seitenthema in E-dur, mit jenem Eingangs erwähnten motivisch auftretenden Gedanken der Einleitung im innigsten Zusammenhange stehend, ist ohne Zweifel eine der bedeutendsten, gefühlvollsten und hinreißendsten Gestaltungen des ganzen Werkes, die im „Gretchen" S. 156 mit einen Höhepunkt dieses Satzes bildend, im „Mephistopheles" die geistreichste Verwendung rhythmisch modificirt findet. Welche Weichheit in den Harmonien trotz der Vorhalte; welch' herrlicher und poetisch wirkender Rapport zwischen den Blas- und Streich-Instrumenten; welche wundervollen harmonischen Combinationen und Steigerungen bei dem Gesange der ersten Oboe auf den Orgelpunkt H, der noch eine leise Erbebung durch den Paukenwirbel erhält. Von L ab erhält dieser schöne Gedanke durch eindringendere Instrumentation noch eine Steigerung.

In diesem herrlichen Seitensatze schweigen alle Leidenschaften und senkt sich eine unnennbare beseligende Ruhe hernieder, die tobenden Geister zu beschwichtigen, das aufgeregte Gemüth zu beruhigen und zu erheben.

Die edelsten Seiten des Faustcharakters gelangen zum Ausdruck: menschliches Empfinden im besten Sinne des Wortes.

„Entschlafen sind nun wilde Triebe
„Mit jedem ungestümen Thun;
„Es reget sich die Menschenliebe,
„Die Liebe Gottes regt sich nun."

Die nun folgende stürmische Figur des Hauptthema's auf der Dominante H, welche zum dritten Seitensatze führt (Part. M—O) deutet an: daß dauernder Frieden einer „Faustnatur" nie zu Theil werden kann. Bedeutungsvoll — wenn auch hier nur transitorisch — erscheinen uns die weit ausgreifenden Oktavenfortschritte im Baß nach N, als wenn „Willenskraft und Muth" aus ihnen hervorwachsen müßte. Und so dürfte es auch sein, da der

dritte Seitensatz

(Part. O, Grandioso) sein originelles, auf zwei, einen ganzen Ton auseinander liegende reine Quinten gebautes Thema, von den Trompeten noch wirksam unterstützt, sogleich im Fortissimo des ganzen Orchesters in glanzvoller Instrumentation wie herausfordernd und mit entschiedener Thatkraft auftreten läßt. Das Thema theilt sich in zwei 4- und 5-taktige Sätze, abwechselnd im $^{4}/_{4}$- und $^{3}/_{4}$-Takt. Welche Energie und Kühnheit deuten das zweite Viertel des ersten und zweiten Taktes im $^{3}/_{4}$-Takte an! Rhythmus und energisch eingreifende Harmonien sind hier gemeinschaftlich thätig, um das Charakteristische der Situation in der Grundstimmung zu verschärftem Ausdruck zu bringen.

„Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
„Schon glüh' ich wie von neuem Wein
„Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
„Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen!"

Neue Themen finden sich nun nicht weiter vor. Die früheren treten, wie nachgewiesen wird, nur in nähere Beziehungen zu einander und erscheinen nun gemeinschaftlich, durch Liszt's außerordentliche Combinationsgabe, in den interessantesten Gestaltungen, neu belebt durch die veränderte Situation, den psychologisch motivirten Vorgang der gegenseitig in Conflikt gerathenen Doppelnatur Faust's darstellend:

„Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
„Die eine will sich von der andern trennen."

So unternehmen die Motive des Septimen- und Quintenthema's (Part. P) — Streich- und Blas-Instrumente trotzig und ringend im Fortissimo einander gegenüber gestellt, ferner diejenigen des Einleitungs- und Hauptthemas (Part. S), Posaunen und Trompeten in drängenden Nachahmungen von aufbäumenden Violinfiguren verfolgt — einen Vernichtungskampf, aus dem das Hauptthema und mit diesem Faust in seinem Grundzuge des leidenschaftlichen Dranges nach Thaten und nach Befreiung aus den endlichen Schranken hervorgeht. Dieses Mal erscheint das Hauptthema ohne wesentliche Veränderung, nur einen halben Ton höher wie früher in Cis-moll (Part. U), nimmt aber in einer enormen Steigerung einen Anlauf, der Himmel und Hölle zu erstürmen und die Erde aus ihren Angeln zu heben droht. —

Thörichtes menschliches Beginnen! Alles Ringen, alle Kämpfe nach solchen Zielen sind vergebens. „Nicht über diese Grenze hinaus", tönt warnend in schauerlich-ergreifenden Trompeten- und Posaunenstößen (Part. W) wie mahnend aus einer andern Welt herüber. Faust ist vernichtet und befindet sich nach vergeblichem Kampfe wieder in der ersten von Zweifeln gequälten Stimmung. (Part. Lento assai. Wie zu Anfang. S. 84.)

Hiermit erlangt der erste Theil des Satzes ebensowohl seinen ideellen wie musikalisch formellen Abschluß. Das Charakterbild „Faust" ist nun in seinen Grundzügen und wesentlichsten musikalischen Bestandtheilen fixirt und der „musikalisch-darstellbare Faust" nach den verschiedenen, Eingangs näher bezeichneten Seiten in die Erscheinung getreten. Alles, was nun folgt, erscheint nur als Modifikation des schon Vorhandenen; und können wir uns in dem weiteren Verlauf dieses Satzes, namentlich mit dessen poetischen Interpretationen, um so kürzer fassen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Jubiläumsfeier des Riedel'schen Vereins.

Leipzig.

Der erste Tag derselben war am 17. Abends ½8 bis 10 Uhr dem großen Festconcert in der Thomaskirche gewidmet. Sie wurde zur Erinnerung daran, daß vor 25 Jahren sich vier Personen unter Riedel's Leitung zu jenem Quartett vereinigt, aus welchem dieser großartige Verein erblühen sollte, und ihre Uebungen mit Hauptmann's Motette „Ich und mein Haus" begonnen hatten, mit derselben eröffnet, und beschlossen mit Händel's urkräftigem „Hallelujah" aus dem „Messias". Den bedeutungsschweren Mittelpunkt des Jubiläumsconcerts aber bildete eine Manuscript-B-Messe für Doppelchor, Soli, Orchester und Orgel von Albert Becker aus Quedlinburg. So zahlreich dieser Name in der musikalischen Literatur der neuern Zeit vertreten ist, so konnte sich doch Niemand auf einen Albert Becker besinnen, und obwohl diese Messe bereits das 70. Werk dieses Componisten, so war er mit seinen früheren doch unbegreiflicherweise in der Dunkelheit geblieben. Ja, selbst die engeren Kreise der Fachmusiker hatten diesen Namen so gut wie vergessen, obgleich der Componist vor 20 Jahren den zweiten Preis bei jenem Wiener Ausschreiben für eine Symphonie erhielt, bei welchem Joachim Raff als Sieger mit seiner Symphonie „An das Vaterland" hervorging und den ersten Preis errang. Albert Becker, damals ein Jüngling von 25 Jahren, hat sich später durch mehrere bei Breitkopf & Härtel erschienene treffliche Liederhefte, neuerdings durch eine zweite, in Berlin mit schönem Erfolge zur Aufführung gekommene Dmollsymphonie in Erinnerung gebracht; die kräftigste Stütze jedoch seines neu gründenden Künstlerruhmes sollte die vom Riedel'schen Vereine zum ersten Male in die Oeffentlichkeit eingeführte Messe werden, welche fast gleichzeitig mit der oben genannten zweiten Symphonie entstand und einen großartigen Beleg dafür bietet, daß trotz der kärglichen Anerkennung, die seinem Schaffen bis dahin die große musikalische Welt gezollt, er gleichwohl den Muth nicht sinken ließ, vielmehr seine Flügel ausspannte zu immer höherem Fluge, und einen Wurf wagte, der ihm so herrlich gelang. —

Vorläufig können wir nur von dem Gesammteindruck des Werkes berichten und müssen darauf verzichten, von ihm eine so ausführliche und specialisirende Analyse zu geben, wie sie ihm zukommt, wie sie aber nur möglich wird, wenn die Partitur oder der Clavierauszug gedruckt vorliegt. Sobald letzteres der Fall, kommen wir sicher mit Lust und Liebe darauf zurück, heute sei nur bemerkt: die Messe ist als Manifestation einer dem Höchsten und Tiefsten mit wahrer Inbrunst zugewandten Künstlernatur, ebenso bedeutungsvoll als durch hier zu Tage tretende Reife der Gestaltungskraft und ein außerordentliches contrapunktisches Können, welches den Schüler Dehn's in das vortheilhafteste Licht stellt. Das kräftige Mannesalter, in welchem der Componist steht, ist aus seiner Musik herauszuhören: Alles festgefugt, übersichtlich geordnet, mit sicherer Hand dem hohen Ziele zusteuernd. Das Kyrie ist wohl einer der bedeutendsten Abschnitte des großen Werkes: kaum kann sich der Comp. erschöpfen in dem tiefsinnigen Ergründen des Wesens von der heiligen Dreieinigkeit. Im Gloria hebt sich nach dem rauschenden Fluge des Haupttheils die liebliche Melodik des Gratias herrlich ab und das Miserere steigt wiederum in den tiefsten Seelenschacht, Unaussprechliches den Herzen offenbarend. Die Fuge Cum sancto spiritu wuchtig, bei aller Reichgestaltetheit doch klar durchgeführt, erhält einen Schluß voll imposanter Steigerungen. Aus dem Credo, den man einige Kürzungen wünschen darf, ragt das Incarnatus durch nach Innen gekehrte Bedeutsamkeit, das Crucifixus durch tiefe, thematische Symbolik hervor. Bei dem Passus von der Una sancta ecclesia apostolica entfaltet sich ein Siegesjubel, der von dem Begriff der streitbaren Kirche in die klarste Beleuchtung rückt. Und so könnten noch gar manche Einzelschönheiten, Züge von Bedeutung herausgehoben werden; doch wollen wir, wie bereits oben gesagt worden, darüber später genauer Buch und Rechnung führen. Insofern sich in diesem Werke die Einflüsse mehrfach nachweisen lassen, die Bach's hohe Messe, Beethoven's Missa solemnis, öfters auch Mendelssohn, Cherubini, Rossini, Schumann, Wagner und Liszt, nach substantiell-thematisch-erfinderischer Hinsicht, letztere auch nach der instrumentalen Fassung hin ausgeübt — nach letzterem Punkt sei blos an die Vorliebe für die höchsten Violintonlagen und die charakteristische Verwerthung der tiefen Blasinstrumente erinnert — insofern würde der Componist den Eklektikern zuzuzählen sein; aber indem er nicht schwächliche Copien jener Meister giebt, sondern kräftige, auf eigenen Füßen stehende Nachbildungen, aus denen man auf einen reichen künstlerischen Verstand und ausgiebigen seelischen Fonds schließen muß, erzwingt er sich die Hochachtung aller dem Großen zugewandten Gesinnungsgenossen. Edel-modernes Empfinden prägt sich in jedem Satz aus; wenn Einzelnheiten vielleicht sehr an's Opernhafte streifen, manche Effekte zu grell, das Credo an starken, aber leicht zu beseitigenden Längen leidet, überhaupt die drei ersten Sätze die beiden letzten an innerer Bedeutsamkeit um Vieles zu überragen scheinen, so drückt dies keineswegs den Gesammtwerth des Werkes in unseren Augen herab und hindert uns nicht, in ihm eine der allergrößten Kirchencompositionen aus neuester Zeit zu erblicken. Unbeschreiblich groß ist das Verdienst Riedel's, diese Messe ausfindig gemacht zu haben; über jedes Lob erhaben ist die vollendete Ausführung durch seinen Verein sowie durch die Solisten Fräul. Breidenstein, Frl. Fides Keller, die HH. Pielke und Günzburger, das verstärkte Theaterorchester und die präcise Orgelbegleitung des Hrn. Georg Zahn. — Bernh. Vogel.

(Fortsetzung folgt).

Dresden.

(Fortsetzung).

Viel Interessantes brachten die vier Productionsabende des Tonkünstlervereins. Eine alte sehr dankenswerthe Neuigkeit eröffnete den Cyklus dieser Saison: ein Concert in Fdur für drei Violinen mit unbeziffertem Baß, sowie 2 Violinen und Ripienbratsche von Antonio Vivaldi († in Venedig als Maëstro di Concerti am Conservatorium Pio Ospitale della Pietà), ein in damaliger Zeit für die Form des Concerts im italienischen Style ohne Ausnahme maßgebender Componist, von dessen überaus zahlreichen Violinconcerten auch Bach eine Reihe für Clavier bearbeitet hat. Dieses Concert gehört unserer königl. Musikalien-Sammlung an, die nicht weniger als 79 Violinconcerte Vivaldi's besitzt, welche durch einen Schüler Vivaldi's, den berühmten kurfürstl. sächs. Concertmst. Pisendel, nach Dresden kamen. Kammermus. Medefind hat dieses Concert sehr geschickt und pietätvoll mit Clavierbegleitung bearbeitet und spielte mit Dechert, Sachse und Pianist Heß das hochinteressante Musikstück unter Wüllner's Leitung ganz vorzüglich. — Sehr vortheilhaften Eindruck hinterließ eine ebenfalls zum ersten Male von Heß und Grützmacher vorgetragene Vcellsonate von Hans Huber Op. 33. — Nach Mozart's 1777 comp. Divertimento in Bdur für zwei

Violinen, Bratsche, Vcell, Baß und 2 Hörner, von Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Bürchl, Trautsch, Franz sen. und Ehrlich vorgetragen, folgte als dritte Novität dieses besonders reich ausgestatteten Abends Wagner's Siegfried-Idyll, dirigirt von Wüllner, welches auch hier bei der vortrefflichen und begeisterten Wiedergabe glänzende Aufnahme fand. — Das von Hermann Götz nachgelassene Clavierquintett Op. 16, welches am zweiten Abende vorgeführt wurde, unterscheidet sich von vielen anderen neueren Kammermusikwerken namentlich dadurch, daß sich mit jedem Satze das Interesse steigert, obgleich schon der erste Satz (Adagio, Allegro con brio) das schöne Talent des leider zu früh verstorbenen Componisten bekundet, denn schöne Empfindung, zuweilen eine mehr als gewöhnliche Kraft im Ausdruck, vornehmlich aber auch ein schönes warmes Colorit, das durch die Ausführenden: Schmole, Feigerl, Wilhelm, Böckmann und Trautsch zu voller Geltung gelangte, zeichnen den ersten Satz aus. Aber der Componist hat nicht sofort seine ganze Kraft verausgabt, sondern sie für den letzten höchst wirkungsvollen Satz (Allegro vivace) aufgespart. — Neu für uns war ferner eine Sonate in Gmoll von Tartini mit einer nach dem beziff. Baß von F. A. Fellner bearbeiteten Begleitung; von Sachse mit schönem Ton und technisch fertig gespielt, von Höpner begleitet, verfehlte dieses schöne Werk des berühmten Violinmeisters seine Wirkung nicht. — Beethovens Septett endlich wurde selbstverständlich mit jubelndem Beifall begrüßt. — Seinem am dritten Abende vorgef. Sextett in Esdur Op. 81b für 2 Hörner (Hübler und Ehrlich) und Streichinstrm., hört man die hohe Opuszahl nicht an, es erscheint vielmehr wie ein Zwillingskind des Septetts, wenn auch nicht als ein von seinem Schöpfer so reich begabtes, aber doch immer als der Sprößling eines hocherhabenenen erlauchten Hauses. Im Uebrigen brachte dieser Abend nur Werke mit der Bezeichnung „zum ersten Male", darunter wieder eine alte hochwillkommene Neuigkeit: Mozart's Sinfonia concertante für Violine (Wolfermann), Bratsche (Mehlhose) und Vcell (Hüllweck jun.) mit Orchester. Dieses Werk ist nach einer im Salzburger Mozarteum befindlichen Originalskizze von O. Bach mit großem Geschick pietätvoll ausgearbeitet. Es ist eben ein Mozart'sches Werk — und das sagt Alles. Unter Leitung von C. Riccius gelangte es zu trefflichster Ausführung. — Rubinstein's bereits wohl hinreichend bekannte Gdursonate für Clavier (Scholtz) und Vcell Böckmann), sprach bei ihrem ersten Erscheinen in Dresden trotz der tadellosen Ausführung weniger an als seine meisten anderen Werke, und scheint mehr das Resultat geistvoller Reflexion als unmittelbarem Schaffensdranges zu sein. — Dieser Abend brachte eine ziemlich reiche Liederspende nicht allein der Zahl nach, sondern auch von wirklichem Werth. Drei Lieder von Reinhold Becker: „Ich denke dein" (Op. 6 Nr. 1), „Das Geheimniß" und „Durch den Wald" (Mscr.) bethätigten das schöne Talent des Componisten für dieses Genre und sind Sängern und Dilettanten von guter Geschmacksrichtung zu empfehlen. Dasselbe läßt sich von vier Liedern von F. Ries sagen: „Es muß was Wunderbares sein", „Abends auf der See", „Wenn ich auf dem Lager liege", und „Abschied". Auch hier zeigt sich die edle Richtung des um eindringliche, wirklich schöne melodische Motive so leicht wohl nicht in Verlegenheit kommenden Componisten, der es übrigens versteht, das innere Wesen eines Gedichts vollständig zu erfassen, auch die Clavierbegleitung interessant zu machen, ohne sie zu überladen. Bulß trug sämmtliche Lieder mit viel Verständniß und warmer Empfindung vor. — Einzige Novität des vierten und letzten Abends war ein Trio von Grammann, vorzüglich ausgeführt von Papendick, Lauterbach und Grützmacher, ein Werk, welches schönes Talent, Geschmack und sehr tüchtiges musikalisches Können beweist, also dem Componisten alle Ehre macht. Von wirklichem animus getragen sind namentlich die ersten drei Sätze, während im vierten Satz ein Nachlassen der Kraft durch sehr geschickte Verwendung der Mittel, durch interessante feurige Rhythmen und mehr äußeren Glanz nach Möglichkeit zu decken versucht wird. — Sehr stylvoll und charakteristisch wurde von Lauterbach und Medefind Bach's Dmollconcert unter Wüllner's Leitung wiedergegeben. — Nicht minder trefflich war die Ausführung jener von Mozart 1780 aus einem in seinem 17. Jahre in Salzburg geschriebenen Streichquartett mit Hinzufügung der Variationen umgestaltete Serenade für Blasinstrm., Vcell und Baß (statt des leider nicht mehr vorhandenen Contra-Fagotts). Zwei schwächere Sätze, ein Menuett und eine Romanze, blieben hierbei zum Vortheile des schönen Werkes weg. — (Schluß folgt.)

Hamburg.

Wir haben eine sehr bewegte Concertsaison hinter uns und zu Zeiten war die Musikfluth eine wirklich kaum zu bewältigende, man mußte oft alle seine Kräfte anspannen, um bei Verarbeitung des gebotenen Stoffes nicht den Athem zu verlieren. Das Institut der „Philharmoniker" hielt seine regulären zehn Concerte und seine den Winter beschließende wohlthätige Aufführung in althergebrachten Weise ab. Mit neuen Sachen war Herr v. Bernuth seiner Gewohnheit nach wieder sehr sparsam und das von ihm vorgeführte Neue war nicht derartig beschaffen, großes und nachhaltiges Interesse zu erwecken. Als Novität bei den Philharmonikern erschien eine Symphonie in Cdur von Ludwig Meinardus. Das Werk entlehnt sein gedankliches Material von Tonsetzern verschiedenster Perioden; selbst Wagner mit seinen „Nibelungen" muß Beiträge liefern, und was die Darlegung des Ganzen in Bezug auf Ausarbeitung der Gedanken, Anordnung der Form, Instrumentirung 2c. betrifft, so kommt Meinardus fast nirgends über das Landläufige hinaus. Der Autor dieser Symphonie, der hier so strenge das kritische Regiment führt und u. A. vor Kurzem einen Goldmark so derb abkanzelte, hätte vernünftiger Weise dieses Werk der größeren Oeffentlichkeit vorenthalten sollen. — Eine weitere Novität präsentirte sich in Arnold Krug's sog. „Liebesnovelle" für Streichorchester und Harfe, eine ganz gefällige aber in keiner Hinsicht hervorragende Musik. Die kleinen Stücke würden sich übrigens in einfacherer Besetzung, etwa nur Quartett und Baß, günstiger vorstellen. Für so große Streichmassen, von der complett überflüssigen Harfe ganz abgesehen, ist der Inhalt der „Liebesnovelle" ein gar zu kleiner. — Von Gade wurde eine für uns neue Symphonie in Gmoll gebracht an welcher man wohl die große technische Meisterschaft bewundert, aber von dem motivischen Gehalt wenig interessirt wird. — Emil Hartmann durfte sich mit zwei nordischen Tänzen bei den Hamburgern einführen: die neue Bekanntschaft war nach allen Seiten hin eine erfreuliche und ließ Hoffnung auf Fortsetzung derselben im kommenden Winter gewinnen. — Außer diesen, bisher bei uns nicht gehörten Sachen gab es an den zehn philharmonischen Abenden von Beethoven die Symphonien in Ddur, Bdur und Cmoll, die Ouverturen zu „Leonore" Nr. 1, „Coriolan" und „Egmont", von Mozart die Symphonie in Ddur (Nr. 7 der Br. & H.'schen Ausg.), das sechssätzige Divertimento in Fdur für Streichorch. und Hörner und vier Sätze aus der dreizehnstm. Bdur-Blasserenade, von Schubert die Cdursymphonie und die unvollendete in Hmoll, von Schumann die erste in Bdur, von Brahms die zweite in Ddur, von Rubinstein die Fdursymphonie, von Götz die in Fdur, von Mendelssohn die Melusinenouverture und von

Gade außer der oben erwähnten Symphonie die Hochlandouverture. In Gemeinschaft mit der Singakademie brachten die Philharmoniker Bach's Matthäuspassion, Mendelssohn's „Paulus" und Bruch's „Odysseus" mit Frau Schramm, Frau Warburg Frl. Schärnack, Frau Sucher, Kaufm. Brühl aus Leipzig, Simondsen aus Copenhagen, Candidus aus London, und v. Milde aus Hannover. Von diesen drei Werken kam Bach's Passion am Wenigsten zufriedenstellend heraus, die Chöre klangen häufig schwach und unsicher, und von den Solisten war Candidus als Evangelist nur in geringem Maße Beherrscher seiner Aufgabe. Als Instrumentalsolisten treten im Laufe der Saison auf: Sarasate, Bargheer, Lauterbach, Annette Essipoff und Frau Marie Benois, und selbstständig wirkten gesanglich Amalie Joachim Johanna Wagner, Frau Schuch-Proska, Frl. Grossi und Gura.

Der von Mohrbutter und Beständig geführte „Hamburger Concertverein" hielt wieder fleißige Umschau nach Hervorbringungen zeitgenössischer Tonsetzer, und so wurde dem Publikum dieser Gesellschaft Bargiel's Cdursymphonie, Bruch's „Arminius", Brahms' Ddurserenade, die Frühlings-Ouverture von Hrm. Götz, die dritte norweg. Rhapsodie von Svendsen, Rubinstein's Symphonie dramatique, eine Narciß-Ouverture vom Harfenisten Hummel, Bruch's „Lied vom deutschen Kaiser", Wagner's Faustouverture, Franz Lachner's Requiem, Reinecke's „Schneewittchen" und Mertke's „Des Liedes Verklärung" geboten. Die von Mohrbutter geleiteten Orchestersachen kamen besser zu ihrem Recht als die von Beständig angeführten Chorwerke, welchen die Sicherheit und das Einverständniß der verschiedenen Elemente mit einander meistens erheblich mangelte. —

London.

Das Wagnerfest. Am 5. wurden wir aus dem altbacknen täglichen Schlendrian der conventionellen Musikmacherei aufs Angenehmste aufgeschreckt — ein großes Orchesterfest war schon längst angekündigt, aber ohne jeden Aufwand von Marktschreierei — man wußte, daß es sich um gewissenhafte Aufführung Wagner'scher Werke handele und daß Hans Richter dirigiren würde, das war genug für die Kenner, der Sache den Stempel der Vollkommenheit zu oktroiren. Hermann Franke, der Unternehmer des Festes, hatte Alles mit Tact und Sachkenntniß (wie bei allen seinen Unternehmen) practisch eingerichtet — es fehlten weder die königlichen Titel als Zettelzierde noch die Sordinen für die Orthodoxen, welche außer Beethoven's Symphonien auch noch überflüssige Brocken von Händel, Mozart und Gluck in den Vocalsachen zugeworfen bekamen, die wir gern entbehrt hätten. Es kann nicht meine Intention hier sein, Hans Richter's Dirigentengabe zu etaliren — er ist ja genugsam deshalb berühmt und hat sie hier mit einem doch nur zusammengerafften Orchester von Neuem aufs Glorreichste bewiesen. Es ist nicht leicht, das gebildetste Publikum Londons so in Aufregung zu setzen, wie diese Musteraufführungen es gethan haben, und eine Beschreibung derselben übergeht man leicht, wenn man sie mit dem Jubel der großen Operntriumphe vergleicht, nur daß es dort sich um beliebte Sänger handelt, hier aber um die Aufführung von Werken eines Componisten, dessen wunderbares Genie noch längst nicht nur im Entferntesten genug erkannt worden ist, denn je mehr man Wagner studirt, desto schwindelnder wird die Höhe, die man zu ersteigen hat. Drei Orchesteraufführungen und ein Kammerconcert bildete den Cyklus des Festes. Grünfeld und Scharwenka waren die Pianisten; ersterer war uns neu, Scharwenka hatte sich schon rühmlichst bekannt gemacht. Frau Schuch-Proska wurde sogleich hiesiger Liebling, schöner Stimmreiz und gleiche Schule sichern ihr die Zukunft. Henschel dagegen ist unzweifelhaft ein guter Musiker aber ein keineswegs vollkommner Sänger, denn außer einer häßlichen Emission des tiefern Stimmregisters leidet er an einer sehr mangelhaften Aussprache, d. h. nicht die Deutlichkeit wird hier gemeint, sondern die Prononciation. Bei einem sonst so gebildeten Künstler, der sich hier unglaublich schnell eine prächtige Position zu schaffen verstanden hat, darf man sich schon erlauben, einen Wink guten Rathes zu geben.

Unter den vielen Beweisen von Unfähigkeit, welche die Recensenten der Tagesblätter mit so viel Eifer von sich gaben, waren die motivirten Berichte des Pastor Haweis (Verf. von „Musik und Moral") prächtige Ausnahmen — er hat außerdem der deutschen Nation ein wahres Monument gesetzt, indem er bei Besprechung des Kaisermarsches (im hies. „Echo") die Anregung dazu auf die Basis der Größe des deutschen Geistes hinführt und bei einer gedrängten Aufzählung der Begebenheiten von 1870—1 ein Bild giebt von deutschem Muthe, Herzensgüte und Größe, welches sich wie Hume oder Macaulay liest. — Für nächstes Jahr sind bereits acht Concerte unter Richters Leitung angekündigt; das sagt mehr als Alles, was ich sonst über den Erfolg dieses Wagnerfestes sagen könnte; wie sich die andern Orchesterconcerte dabei zurechtfinden werden, besonders die „Philharmonien" ist das Räthsel der Zukunft. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. In der sechsten Soirée des Tonkünstlervereins wurde eine „Tondichtung für Clavier, Streichquartett, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn" von G. A. Schaper aus Magdeburg sehr beifällig aufgenommen. —

Cincinnati. Am 23. und 24. April, 1. und 8. Mai im College of Music unter Theodor Thomas erste Symphonie von Brahms, Derwischchor, Türk. Marsch, sowie Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Introduction sowie Spinnchor und Ballade aus dem „Fl. Holländer." Les Préludes v. Liszt, Orgelsonate in Dmoll und Choral mit Variationen von Mendelssohn, Quartett „Die schöne Müllerin" von Raff, Rubinstein's Amoll-Violinsonate Schubert's Cdurquintett, Beethoven's Serenade Op. 25. und, Kreutzersonate sowie Streichquartett von Scharwenka.—

Chemnitz. Am 3. in der Singakademie unter Schneider: Beethoven's Violinsonate Op. 12 Nr. 1., Hymne „An die Kunst" von Holzhauer, Clavierstücke von Hiller und Weber, „Frage" und „Stille Liebe" von Schumann sowie „Widmung" von Franz, Chorlieder von Franz, Hauptmann &c. —

Dresden. Am 2. v. M. sechste und letzte Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose und Böckmann: Quartett in Emoll von Beethoven und in Fdur von Schumann sowie Bdurquintett Op. 5 von Sgambati. Flügel von Bechstein. —

Gera. Am 16. Concert des Musikvereins unter Tschirsch mit Pianist Bertrand Roth und der Hofopernsäng. Frl. v. Müller aus Weimar: 12. ungar. Rhapsodie, Préludes, Schnitterchor aus „Prometheus" und Esdurconcert von Franz Liszt, Arie aus „Dalila" von Saint-Saëns, Salvum fac regem von Tschirch &c. „Das 135. Concert des Musikal. Vereins trug ein ganz eigenartiges Gepräge, denn es führte vorzugsweise Werke der neueren Schule vor und ließ uns namentlich einen Blick thun in den Wundergarten der an diesem Abende reich vertretenen Liszt'schen Muse, zunächst die herrliche symphon. Dichtung Les Préludes und den Schnitterchor aus „Prometheus" in mustergültiger Ausführung, ferner das großartige Esdurconcert und die berühmte Ungar. Rhapsodie in einer über alles Lob erhabenen Ausführung. Bertrand Roth, ein Liebling Liszt's und dessen Begleiter auf der

letzten ital. Reise, gebietet über eine fast fabelhafte Technik und überwindet die schwierigsten Stellen mit staunenswerther Leichtigkeit. Dazu die seelenvolle Vortragsweise und Weichheit des Anschlags. Nicht endenwollender Beifallssturm lohnte das meisterhafte Spiel. Frl. v. Müller sang die Arie sowie Lieder von Liszt ꝛc. mit schönem tiefem Mezzosopran; Aussprache, Vortrag und Haltung bekunden die geschulte Künstlerin. Einen würdigen Schluß bildete das Salvum fac regem für Männerchor von W. Tschirch, eine stylvolle, in letzter Zeit in verschiedenen Städten mit großem Beifall aufgenommene Composition, in wohlgelungener Ausführung durch die Liedertafel. Vollste Anerkennung gebührt Hrn. Cpllm. Tschirch, der mit so großer Hingabe und Ausdauer, mit Umsicht und Kraft das Concert vorbereitete." —

Halle. Am 3. April wohlthät. Schülersoirée von Voretzsch: Athaliaouverture 8händig, Arie aus „Titus", Beethoven's Cdurconcert, 4 Nrn. aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben", 1. Satz aus Mozart's Adurconcert, Frauenduette von Henschel, „Frühlingsglocken" von R. Schumann, Mendelssohn's Dmollconcert, „Ständchen" von Taubert und „Mädchens Wunsch" von Chopin, Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn sowie Frauentanzlied von Vierling. Flügel von Kaps in Dresden. —

Halberstadt. Am 9. und 10. mit Frau Klauwell, Violin. Bergfeld aus Leipzig und Vcll. Lübbe aus Dessau: Festmarsch von Löser, Vcellstück von Lübbe, Violinconcert von E. Hartmann, Ouverture zu „Tannhäuser", „Liebeshoffnung" von Klauwell, „Wohin" und „Haidenröslein" von Schubert, Beethoven's Cmollsymphonie ꝛc. — Mendelssohn's Esdurquartett, „Patsch ins Händchen" von Taubert, „Vcell-Tändeleien" von Lübbe, „Und hast du was" und „Willst du dein Herz" von Braune, Beethoven's Adurquartett ꝛc. —

Leipzig. Am 24. in der Thomaskirche: Orgelandante von W. Stade, Magnificat von P. Martini, Bach's Canon über „Christus, der uns selig macht", und zwei geistl. Chorlieder von Richter — und am 25. „Heilig ist Gott der Herr" von Spohr. —

Liegnitz. Am 21. durch die Singakademie mit Violin. Paul Erlekam: geistliche Frauenchöre von Hauptmann, Radecke, Brambach und Rheinberger, Violinstücke von Mozart und H. v. Bronsart sowie Brautlieder von Peter Cornelius. —

London. Am 22. Kammermusik des Violin. Josef Ludwig, Vcll. Daubert mit Thekla Friedländer, Zerbini, Gibson und den Pianistinnen Frl. Nancy Evans und Frau Frickenhaus: Schubert's Dmollquartett, „Geheimniß" von Brahms, „Wollt er nur fragen" von Henschel, „Frühlingsnacht" von Schumann, „Die Nachtigall" von Volkmann, „Abendreihn" von Reinecke, Schumann's Andante und Variationen für zwei Pianoforte und Beethoven's Esdurquartett. —

Minden. Am 29. März Soirée des Baryt. Franz v. Milde mit dem Pianisten Julius Janssen: Clavierstücke von Beethoven, Chopin und Liszt, „An die ferne Geliebte" von Beethoven sowie Lieder von Janssen, Schumann, Franz, Lassen und Schubert. Resonatorflügel von Kaps in Dresden. —

Paderborn. Am 16. durch den Musikverein unter P. E. Wagner Mendelssohn's „Paulus" mit Frau Schüler aus Berlin, Hrn. und Frau Pape sowie Baryt. Carl Meyer aus Cassel. — Außerdem gelangten in der verflossenen Saison durch den Musikverein zu Gehör: Symphonien in Hmoll von Schubert und in Cdur von Beethoven, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Gade's „Frühlingsbotschaft", Hopffer's „Pharao", und Chöre von Brahms, Hauptmann, Herbeck, Hiller, Kleffel, Möhring, Ramann, Rheinberger und Zopff. —

Paris. Am 14. Soirée der Pianistin Vandeul-Escudier mit den Sängerinnen Adler und Deschamps, Vcll. Nathan, Viol. Bernis ꝛc.: Beethoven's Esdurquartett, Jota Arragonesa von Gottschalk, Arie von Mozart ꝛc. „Die vortreffliche Pianistin, Tochter des frühern Director der ital. Oper, hatte sich schon den ganzen Winter durch ihre Matinéen bekannt gemacht, wo ein vornehmes Publikum den Werken von Beethoven, Schumann ꝛc. unter Mitwirk. ausgezeichneter Künstler, wie Sivori, Delsart ꝛc. lauschte. Madame Vandeul-Escudier beherrscht vollkommen die Technik und verbindet damit selten seelenvollen Anschlag und guten Styl. Beethoven's Quartett kam unter ihren Händen zu vollkommener Geltung und wurde mit großem Beifall aufgenommen. Ebenso ausgezeichnet wie im Ensemble erwies sie sich in der graziösen Ausführung der Solostücke. Ihr feiner seelenvoller Vortrag fesselte ungemein und wie Perlen erklingen die Töne unter ihren Händen, kurz Madame de Vandeul kann mit Stolz auf diesen Abend in ihrer Künstlerlaufbahn zurückblicken. Ciampi-Cellaj besitzt eine so schöne weiche Stimme, daß man nicht aufhören möchte, zuzuhören. Nathan ist bereits als trefflicher Vcellist bekannt und erntete auch diesen Abend durch schönen Vortrag von zwei seiner Compositionen vielen Beifall. Eine neue Violinspielerin Frl. Tedesca trug mit vollendeter Technik ein Concert von Vieuxtemps vor und wurde die anmuthige Künstlerin mit Beifall überschüttet." — Am 15. Concert der Société des Compositeurs. Aufführung der von ihr gekrönten Preiswerke: Symphonie von Paul Lacombe, dreistm. Madrigal von Henry Cohen, Concert von Blas. Colomer und „Hamlet" von Georges Marty. —

Pittsburgh. Am 9. Mai Pianorecital von Sherwood mit folgendem ausgezeichneten Programm: Bach's Gmollfantasie und Fuge, Beethoven's Sonate Op. 31 Nr. 3, Walzer, Etude, Ballade und Fmollfantasie von Chopin, Concert-Toccata von Dupont, In the country und Welcome home von Paine, Dmollserenade von Rubinstein, „Waldesrauschen" von Liszt, Derwischchor aus den „Ruinen von Athen" von Saint-Saëns, Hochzeitsmarsch von Grieg, Romanze Op. 28 Nr. 2 von R. Schumann, Moment musicale von Moczkowski, Lohengrin's Verweis an Elsa und Isolden's Liebestod sowie Esdurpolonaise von Liszt. — Am 28., 29., 30. und 31. Mai großes Musikfest: „Messias", „Elias", Melusinenouverture und 95. Psalm von Mendelssohn, Pastoralsymphonie, Verdi's Requiem, Tannhäusermarsch mit Chor, Fragmente aus den „Folkungern", Polonaise von Lassen ꝛc. —

Stargard. Am 4. April Militärsymphonieconcert unter Kohlmann mit Hofpianist Schulz-Schwerin aus Stettin: Hmollsymphonie von Ulrich, Variationen von Schäffer, Ouvert. zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Ciaconne aus Lachner's 3. Suite, Clavierstücke von Liszt und Mendelssohn's Rondo capriccioso für Orch. bearb. von Schulz-Schwerin. —

Stuttgart. Am 17. März Soirée des „Liederkranz" mit Violinvirt. Maurice Dengremont und Sänger Steidle: Wiegenlied für Frauenchor von Benedict, „Du bist wie eine Blume" von Schumann, „Kriegers Ahnung" von Schubert, „Vineta" von Abt, „Der Wirthin Töchterlein" von Kreutzer, gemischte Chöre von Kleffel und Speidel, Kärnthner Lied von Herbeck, „Wach auf, du schöne Träumerin" von Gericke ꝛc. — Am 5. April Orchesterconcert des „Liederkranz" mit Frl. Marie Koch, Frl. Manuela Simon, Frl. Pressel und Frau Behr, Steidele, Förstler und Pianist Rietzel aus New-York: „Comala" von Niels Gade, Mozart's Esdurconcert, „Sei mir gegrüßt" von Schubert, „Sie sagen es wäre die Liebe" von Kirchner, Helge's „Liebestraum" von Speidel und „Zum Walde" Männerchor von Herbeck. — Am 28. April im Tonkünstlerverein: fünf 4hnd. Walzer ein Clavierquartett und „Liebesnovelle" sämmtlich von Krug, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Max Mayer, „Der König auf dem Thurme" von Schläger, „Frühlingsfahrt" von Schumann und „Des frommen Landsknechts Morgenlied" von Lenz. — Am 30. durch Pruckner, Singer und Cabisius mit dem Sänger Tobler: Mozart's Gdurtrio, Arie aus Händel's „Susanne", Spirti rei altital. Arie, Vcellsonate von Huber, „Braun's Mägdelein" altdeutsch, Venezian. Lied von Schumann, „Vom Herrn von Falkenstein" von Brahms und Mendelssohn's Cmolltrio. Flügel von Schiedmayer. —

Torgau. Am 20. unter Dr. Taubert im Theater „Die Gründung Roms" von Hiller mit Frl. Schlüter aus Dresden. —

Personalnachrichten.

— Die vorzüglichen Claviervirtuosen Willi und Louis Thern sind vom Vorstand der Mozart-Stiftung in Salzburg zur Mitwirkung bei dem im Juli daselbst stattfindenden Musikfest eingeladen worden und werden im Verein mit dem Wiener Hoforchester unter Leitung Hans Richter's Mozart's Concert für zwei Claviere zur Ausführung bringen, welches soeben das hunderste Jahr seiner Entstehung erreicht und mit dessen Vortrag sie kürzlich in Wien Anerkennung fanden. —

— Die Generalversammlung der Gesellschaft der Pariser Conservatoriumsconcerte hat Abroise Thomas zum Präsidenten, Deldevez wieder zum Vicepräsident und ersten Orchesterchef sowie Ernst Altès zum 2. Orchesterchef auf 2 Jahre gewählt. —

— Zum Director der großen Oper in Paris soll ein angesehener dort. Musiker, Vaucorbeil ernannt werden, d. h. sobald er die Caution von 400,000 Frk. erlegt hat. —

— In Berlin starb am 16. der kgl. Kammermus. Vcell. Leopold Espenhahn — und in Dresden Kammervirtuos Frdr. Kummer, Ehrenvorstand des Tonkünstlervereins 2c, 82 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Braunschweig fand am 18. die erste Aufführung von Wagner's „Siegfried" unter enthusiastischem Beifall statt „Eine Prachtleistung war der Siegfried von Herm. Schrötter, er führte diese so höchst bedeutende Partie bis zum Schlusse mit gleicher Kraft und Ausdauer durch, Schürmann als Mime, Nöldechen als Wanderer und Frl. André als Brünnhilde boten ebenfalls vortreffliche Leistungen. Größte Anerkennung verdient die herzogl. Capelle für die vorzügliche Durchführung ihrer Aufgabe, Hofcpllm. Abt und die ersten Mitwirkenden wurden nach jedem Actschlusse stürmisch gerufen." — Für den 25. ist nochmalige Vorführung von „Rheingold", für den 26. von der „Walküre" und für den 28. von „Siegfried" festgesetzt; dann beginnen die zweimonatlichen Theaterferien, nach denen die Einstudirung der „Götterdämmerung" erfolgen soll. —

In Weimar ging kürzlich eine einactige Oper „Lindora" von Frau Heritte-Garcia, Tochter von Pauline Viardot, in Scene. —

In Wiesbaden erhält sich Grammann's „Melusine", „deren Ausstattung und Inscenirung von eminentester Wirkung und kaum von dem reichst dotirten Hoftheater überboten werden kann, auf dem Repertoir. Frau Rebicek ist eine vorzügliche Melusine ebenso wie Wulfhilde, Raimund, Bertram und der Eremit mit Frl. Voigt, Lederer, Philippi und Siehr bestens besetzt sind. Das Werk selbst aber besticht durch Genialität, Phantasie- und Gedankenreichthum sowie durch eine gewisse Eigenartigkeit." —

In Cöln ging seit dem 15. Februar „Rheingold" 18 mal, und die „Walküre" 12 mal in Scene, ein Resultat, das nächst der Leipziger keine deutsche Bühne aufzuweisen hat. Die „Walküre" wurde bisher nicht nur stets bei vollem Hause gegeben sondern steigt der Enthusiasmus mit jeder Aufführung. — Im Herbst soll „Siegfried" herauskommen, die Titelrolle wird einem Gast übertragen werden müssen, da die Cölner Tenöre nur schwache Siegmunds waren. —

Vermischtes.

— Der Musikalien-Verlag von J. P. Gotthard in Wien ist mit sämmtlichen Vorräthen und Verlagsrechten in Besitz der HH. Jägermayer & Germ in Wien übergegangen. —

— Gegenwärtig macht eine vom Herzog von Ratibor für unbemittelte junge Leute gestiftete Orchesterschule ihre erste Concertreise, aus 40 hübsch uniformirten Knaben bestehend. Die Präcision, feurige Lebendigkeit und Virtuosität dieses Knabenorchesters unter Leitung s. umsichtigen Dirig. Wachtarz soll überraschend sein. — Durch Munificenz eines Fürsten besteht außerdem in ganz Deutschland nur noch eine einzige Orchesterschule, nämlich in Weimar. —

— Zum 25jährigen Jubiläum des Tonkünstlervereins in Dresden ist eine Festschrift erschienen, aus der wir einiges allgemeiner Interessirende mitzutheilen gedenken. —

— In Paris enstand bei der dritten Vorführung vom 1. Act des „Lohengrin" durch Pasdeloup, nachdem derselbe bereits zwei Mal sehr enthusiastisch aufgenommen worden war, ein Kampf beinahe wie vor 100 Jahren zwischen Gluckisten und Piccinisten, so stark überboten sich beide Parteien an grellen Kundgebungen theils des Hasses, theils der Verehrung, sodaß jedes Weiterspielen unmöglich wurde. —

— Auch im südlichen Europa, wo bisher die deutsche Musik immer noch mehr oder weniger auf Widerstand stieß, beginnt sie immer festere Wurzel zu fassen. So brachte in Triest das vierte philharmonische Concert: die Ouverturen zu „Egmont" und „Sommernachtstraum", Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Spohrs achtes Concert, Andante religioso für Streichinstrm. von Rubinstein sowie Mendelssohn's Adursymphonie. —

— Die diesjähr. Prüfung des Pariser Conservatoriums hatte fast nur deutsche Musik zum Gegenstande, nämlich: Ruyblasouverture, Arie aus Cosi fan tutte, Fragmente aus den „Jahreszeiten", Andante und Finale aus Schumann's Clavierquartett, Freischützouverture und Arie aus „Figaro". Nur eine Nr., aus Rossini's „Graf Ory", machte eine Ausnahme. —

— In Dresden kam in einem Mannsfeldt'schen Symphonieconcert die bereits vor einem Jahre von der königl. Capelle vorgeführte zweite Symphonie von Felix Dräseke in sehr gelungener Wiedergabe zur Aufführung. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bronsart, H. v., Fismoll-Clavierconcert. Wien, Concert von Anton Door. —

Dancla, Ch. Dramatische Ouverture. Paris, Concert populaire. —

David, Fel., „Die Wüste". Paris, 19. Concert Châtelet. —

Glinka, M., Ouvert. zu „Russlan und Ludmilla". Hannover, 7. Theater-Concert. —

Grimm, J. O., Suite für Streichorchester. Kiel, durch den Dilettanten-Orchesterverein. —

Heydingsfeld, L., Todtentanz für Orchester. Cöln, Concert von Beuthan. —

Hiller, F. v., „Saul" Oratorium. Linz, durch den Musikverein. —

Kronach, Em., „Der Blumen Rache" Ballade für Tenor, Frauenchor und Orch. Zwickau, 3. Musikvereinsconcert. —

Lindpaintner, P., Ouvert. zur Oper „Faust". Ebendaselbst. —

Rubinstein, A., Ouverture zu „Dimitri Donskoi". Dessau, fünftes Concert der Hofcapelle. —

Seiß, J., Vcelladagio mit Orchstr. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —

— — Feierl. Scene und Marsch. Barmen, 5. Abonneconcert. —

Wickede, F. v., Heroische Ouverture Per aspera ad astra. Schwerin, Hoftheaterconcert. —

Bach, J. S., „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf". Leipzig, in der Thomaskirche. —

— — „Bleib bei uns" Motette. Leipzig, in der Nicolaikirche. —

Brahms, Joh., Deutsches Requiem. Chemnitz, am Charfreitage unter Th. Schneider. —

Flügel, G., Reminiscere Vocalquartett. Stettin, geistl. Concert von G. Flügel. —

— — „Passionszeit" Vocalquartett. Ebendaselbst. —

Klein, B., Psalm 23. für Männerchor. Magdeburg, Kirchenconcert von R. Palme. —

Liszt, Fr., Psalm 137 für Frauenchor, Violine und Harfe. Düsseldorf, Concert von Frau C. Carola aus Berlin. —

Palme, R., Fantasie für Orgel und Männerchor über „Das ist Tag" Magdeburg, Kirchenconcert von R. Palme. —

Richter, E. Fr. Ave verum. Leipzig, in der Thomaskirche. —

Zopff, Herm. Präludium (Pastorale) für Orgel. Leipzig in der Thomaskirche durch Rast. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Concertmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Louis Schlösser. Op. 55. „Herbstblätter". Sechs Tonstücke. Hamburg, Niemeyer. 6 Hefte à 1—2 Mk. —

Wenn der Autor dieses Opus vielleicht deshalb „Herbstblätter" genannt hat, weil er einer der ältesten tonkünstlerischem Veteranen ist, so mag er Recht haben; wir möchten sie treffender „Frühlingsblätter" nennen, denn ihr Inhalt Nr. 1 „Im Waldesgrün", Nr. 2 „Sarabande", Nr. 3 „Winzerfest", Nr. 4 „Capricietto", Nr. 5 „Saltarello" und Nr. 6 Miserere di Allegri berechtigt vollkommen dazu. Wenn mancher Zwanzigjährige noch diese Frische und Elasticität des beinahe Achtzigjährigen hätte, er wäre zu beneiden und er, der beinahe eine lebendige Musikgeschichte ist, er zeigt sich uns so jugendfrisch und von den neuesten musikalischen Ereignissen beeinflußt, das man ihn geradezu als Muster hinstellen

kann. Dies ist der durchaus gleiche Eindruck der hier vorliegenden Originalcompositionen, die nebenbei bemerkt, eine grade nicht bedeutende Fertigkeit verlangen, jedoch gespielt sein wollen. Nr. 6, ein Arrangement des weltbekannten Miserere (51. Psalm) ist so meisterhaft bearbeitet, daß man auch heraus die hohe Weihe, den Eindruck eines genialen Werkes empfängt. Das ganze Opus sollte keinem Geiger fremd bleiben; der Eindruck wird beim Spieler und Hörer stets ein schöner sein. —

F. Manns. Op. 21. Sonatine. Bremen, Präger und Meier Mk. 3.

Das Werk könnte ebensogut „Sonate" heißen, denn Wuchtigkeit und Wichtigkeit der Gedanken ist vorhanden. Auch die Ausarbeitung derselben ist eine gediegene und glückliche, sodaß das Opus gerechtfertigten Anspruch auf Beachtung musikalischer Kreise machen darf. Der erste Satz Allegro vivo ¾ Cdur ist, wie auch die beiden andern Allegretto Gdur, ⅜ und Allegro molto vivace Cdur ²⁄₄ frisch, heiter, ungenirt; doch schlagen die ersten zwei Sätze einen mehr idyllischen und des Allegro vivace einen mehr robusten Ton an und giebt sich dadurch das Ganze so recht zu Herzen und und Gemüth sprechend. Das Werk ist werth, recht oft gespielt zu werden. —

Gustav Wolff, Op. 15. Drei Sonatinen. Leipzig, Forberg. à 2,30, 2,50 und 3,30 Mk. —

Musikalisch öde Strecken mögen wohl in eine Sonate gehören, wie ein Sandweg in den Wald. Freilich besteht das vorliegende Opus nur aus „Sonatinen" und ist ihr Styl auch gar nicht darüber hinausgreifend, aber auch hier findet sich so viel Conventionelles, Alltägliches, an eignen Gedanken so Weniges, das der Autor wohl daran thut, dieses Opus „Sonatinen" zu taufen. Mögen sie sich ihr Freunde selbst suchen. Vielleicht finden sich solcher mehr, als man denkt. —

Für 2 Violinen und Violoncell.

A. Ehrhardt. Op. 18. Leichtes Trio. Hamburg, G. W. Niemeyer 3 Mk.

Leicht, gefällig, von jedem Spieler mit Anstand zu absolviren, das ist die Devise dieses Trios, sodaß man Schülern und Lehrern zureden kann, dasselbe einmal einzuüben und auch vor einem größeren Hörerkreise vorzutragen. Es doch wenigstens wieder einmal etwas Neues. —

Für Clarinette und Pianoforte.

J. Eschmann, Op. 9. Fantasiestück für Clarinette in B. (oder Violine) und Pianoforte. Neue Ausgabe. Berlin, C. Luckhardt 4 Mk. —

Eine nicht blos brillante sondern auch musikalisch vortrefflich gearbeitete und geistvolle Piece. Sie besteht aus einem feurigen Satze voll Leben und Geist, dem ich nur ganz gern die langsame Einleitung schenken würde, weil sie in jeder Beziehung überflüssig, und in einer duftigen, poesie- und reizvollen Romanze. Besonders Clarinettisten seien auf diese gediegene und künstlerische Bereicherung ihrer Literatur, die gegenwärtig recht bedenklich abgestorben ist, aufmerksam gemacht. Sie werden sich dieselbe zu Aller Dank angeeignet haben. — R. Musiol.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

F. W. Kretschmar, „Opern-Klänge" Kleine leichte Phantasien in Potpourriform über „Freischütz", „Weiße Dame", „Norma", „Don Juan", „Oberon", „Barbier", „Lucia", „Zampa", „Fidelio", „Heimliche Ehe", „Ernani" und „Figaro". Leipzig, Rothe à 1 Mk. —

Der Bearbeiter hat nicht ohne Geschick und Blick in der Zusammenstellung der Hauptmeoldien aus genannten Opern gearbeitet, wie er schon mehrfach in anderm Verlage bewiesen. Auch seine Zuthat, d. i. die Uebergänger von einer Melodie zur andern, sind ihm mehrfach (nicht allemal) gelungen. Diese „Opern-Klänge" kann man daher, weil die Grundlagen aus gutem ja größtentheils classischem Stoffe sind, von Schülern, die ein bis zwei Jahre Clavier gespielt haben, benutzen lassen. —

A. Terschak, Op. 106. Sechs Transcriptionen norwegischer Volkslieder für Pianoforte Baadn Latt, Hindraleiken, Astri mi Astri, Paal paa Hangen, Saetereise und Ola Grumstulen. Christiania, Warmuth à 1 Mk. —

Wer Freund dieser nordischen Weisen ist, der findet sie hier recht nett für Kinder (Spieler erster Stufe) bearbeitet. Eine besondere Originalität wohnt weder den Melodien, noch deren Bearbeitung inne; doch ist Alles angemessen gehalten und mit Nutzen zu gebrauchen sowohl für didaktische Zwecke als zur Unterhaltung. —

Für Violoncell.

Wilhelm Fitzenhagen, 6 classische Stücke von **J. S. Bach und Locatelli** &c. für Violoncell mit Pianoforte, Orgel oder Harmonium arrangirt, à 1 Mk. Berlin, Luckhardt. —

Daß diese Bearbeitungen von einem Muster seines Instruments spielgerecht und handlich zubereitet sind, unterliegt ja an und für sich keinem Zweifel. Wohl aber lassen sie zweierlei Wünsche übrig, und zwar daß diejenigen Werke Bach's genannt wären, aus denen diese einzelnen Nrn. entnommen sind, um auch im Originale nachlesen und vergleichen zu können, was des Herausgebers Arbeit dabei war, und sodann, daß der tieferen Saiten mehr gedacht würde. Das fortwährende Tenorschlüssel-Schmachten in den obersten Lagen wird zu weichlich. —

Für Flöte.

A. Terschak, Op. 151 „Aus dem hohem Norden". 6 Transcriptionen für Piano und Flöte. **Astri mi Astri, Langenbergs Laat'n, Huldra aa' Elland, Ja vielske dette Landet, Strillevise,** und **Halling.** à 1 Mk. Christiania, Warmuth. —

Der als einer der ersten Flötenvirtuosen unserer Zeit bekannte Herausgeber bietet hier den Verehrern und Pflegern seines Instrumentes vielen Stoff zum Studium, zugleich zur Unterhaltung und zur Erholung das Nützliche mit dem Angenehmen verbindend. —

A. Terschak. Op. 164. „Nordlands-Bilder". Suite für Piano und Flöte. **Halling, Kjölstad Gutten, Paal paa Hanger, Springtanz etc.** Christiania, Warmuth.—

Jede Nr. bildet ein selbstständiges Ganze; ob eine Suite nach unserm Begriffe, mag dahingestellt bleiben. In diesen Bildern findet sich vielfach Interessantes, weniger in Bezug auf Melodisches und Harmonisches, als vielmehr Rhythmisches. Freunde der Flöte, welche in neuester Zeit auch als Concertinstrument wieder zu Ehren gekommen ist (durch Künstler wie Terschak, de Vroye, Fürstenau, Gantenberg, Barge &c.) werden in diesen Bearbeitungen viel Brauchbares, Bildendes und Befriedigendes finden. —

R. Schb.

Für Männerstimmen.

J. Bernards, „Borussia", 22 der beliebtesten Vaterlandslieder für Männerchor, zunächst für höhere Lehranstalten und Gesangvereine. Aachen, Jacobi. —

Bei der großen Anzahl von Vaterlandsliedern hat sich natürlich der Herausgeber auf die populärsten und einfachsten beschränken müssen, doch sind einige weniger bekannte z. B. „Hörst du das mächtige Klingen und „Die Heere blieben am Rheine stehn" hinzugefügt. Sie werden also, wie es in einem empfehlenden Vorwort heißt, höheren Lehranstalten und Gesangvereinen eine willkommne Gabe sein. —

C. Se . . . .

Das Prager Conservatorium
der Musik

eröffnet hiermit die nach Schluß dieses 2. Schulsemesters (Mitte Juli) statutenmäßig in **je 3 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher Zöglinge** in seine **Instrumental-Abtheilungen für**

Violine, Cello, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagot, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und Zugposaune,

ferner die gleichfalls statutengemäß, **jedoch in je 2 Jahren** sich wiederholende neue Aufnahme männlicher und weiblicher Zöglinge in seine **selbstständige Fachabtheilung** für

Gesang.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist an **Instrumentalabtheilungen auf 6 Jahre,** an den **selbstständigen Gesangabtheilungen** hinwieder **blos auf 4 Jahre** bemessen, und wird an ersteren in einer Unter- und Oberabtheilung **von je 3 Jahresklassen,** an letztern in einer Unter- und Oberabtheilung **von je 2 Jahren** zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig **provisorisch auf 1 Jahr,** und erst auf Grundlage der in dieser Frist erprobten Eignung nach Musikbegabung oder Stimme, wie auch nach sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die **definitive Immatrikulirung** statt. Die Lehrunterweisung, welche **die Inländer unentgeltlich, die Ausländer aber gegen ein Jahresschulgeld von 60 Fl. ö. W.** für den Unterricht **in den Instrumentalfächern, 80 Fl. ö. W.** hingegen für den **im Gesangsfache,** zahlbar in **halbjährlichen Anticipatraten,** erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf ein der obberegten Instrumente oder **auf den dramatischen Gesang als Hauptgegenstand** und auf die, eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch auf **die gesammte Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Metrik, die italienische und französische Sprache.** Die Zöglinge der Instrumentalfächer an der Oberabtheilung erhalten obenher eine **möglichst vollständige Ausbildung im Orchester- und Solospiel, die des Gesangsfaches von beiden Abtheilungen,** außerdem **in der Declamation und Mimik** sowie im Clavieraccompagnement.

Die Aufnahmserfordernisse, die Einbringung und Instruirung der bezüglichen Gesuche, wie auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der vorstehend bezeichneten Fachabtheilungen betreffende Erkundigungen wollen die auf die Aufnahme Aspirirenden bei dem gefertigten Director mündlich oder mittels **frankirter** Briefe einholen.

Im Auftrage der Direktion des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen.

Prag, den 15. Mai 1879. Jos. Krejci, Director, 461 I.

Lieder und Gesänge mit Begleitung der Violine und Pianoforte

Carl Reinecke

Opus 26.

Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine.

Neue revidirte Ausgabe compl. Mk. 1.75.
No. 1. Waldesgruss M. 1. No. 2. Frühlingsblumen Mk. 1. 25.

Louis Spohr.

Opus 154. Sechs Gesänge

für Bariton, Mezzo-Sopran oder Alt mit Begleitung von Violine und Pianoforte.

Neue von Carl Rundnagel revidirte Ausgabe.

Heft I u. II. *à Mk. 2.50.*
BERLIN S. W. **Luckhardt'sche Verlags-Handlung.**

Loreley

Sammlung auserlesener **Männer-Chöre** in Partitur, über 600 Seiten,

bequemes Taschen-Format

schöner klarer Stich, 3. verb. Auflage, broch. 2 Mk., gut gebunden Mk. 2. 75. Inhalts- und Recensionen-Verzeichniß gratis und franco.

P. J. Tonger's Verlag in **Köln a Rhein.**

Pfingstfeier.

Präludium und Fuge

für die Orgel. Componirt von

Op. 16. **Carl Piutti.** Pr. 2 Mk.

Album für die Orgel-Spiele Lfg 33.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Danksagung.

Für alle dem Riedel'schen Verein und seinem Dirigenten anläßlich unseres Jubiläums von Nah und Fern dargebrachten Glückwünsche und zahlreichen Beweise der Liebe und Anerkennung, gestatte ich mir hiermit meinen und meines Vereines herzlichsten Dank auszusprechen.

Leipzig, den 21. Mai 1879.

Prof. Carl Riedel.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung

zu Wiesbaden

5—8. Juni 1879.

1) Am Vorabend, Mittwoch den 4. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr im königl. Theater: **„Melusine“** Oper von Carl Grammann. Unter Direction des Herrn Kapellmeister W. Jahn.
2) Donnerstag den 5. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr im Kursaal: Großes Orchesterconcert unter Direction des Herrn Hofcapellmeister Dr. Hans von Bülow.
   Bronsart, Frühlingsfantasie für Orchester; **P. Tschaikowsky**, Pianoforteconcert, **Bülow**, Funerale, Schlachtmusik, Triumphmarsch aus „Julius Cäsar“ — **Liszt**, Fünf Concertetuden, Faust-Sinfonie mit Tenorsolo und Männerchor.
3) Freitag den 6. Juni Vormittags 11 Uhr im Kursaal: Concert für Kammermusik, **Brahms**, Streichquartett in Amoll, Altlieder von Grieg, Huber, Lassen, **Huber**, Violoncellsonate, Lieder, **Gernsheim**, Pianoforte-Quintett.
4) Freitag den 6. Juni Nachmittags 5 Uhr Concert in der evangelischen Kirche:
   Chr. Fink, Orgel-Sonate; **Liszt**, *Ave maris stella* für Altsolo und Orgel; **Rubinstein**, Violinsolo; **Cornelius**, Weinachtslieder; **Reubke**, Orgelsonate; **Liszt**, Psalm 137 (Sopransolo, Frauenchor, Violine und Harfe); **S. Bach**, Präludium und Fuge (Es) f. Orgel.
5) Sonnabend den 6. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr im Kursaal. Zweites Concert f. Kammermusik:
   Grieg, Streichquartett; **Liszt**, Engelchor; **Langhans**, Violin-Sonate; **Bungert** und **Emmerich**, Lieder; **Tausig**, Etude u. Zigeunerweisen; **Rob. Franz**, Lieder; **von Herzogenberg**, Deutsches Liederspiel.
6) Sonntag den 8. Juni Abends $6\frac{1}{2}$ Uhr **Großes Orchester-Concert** unter Direction der Herren Capellmeister d'Ester und L. Lüstner.
   Moszcowsky, Erster Satz aus der Sinfonie Jeanne d'Arc; **Reinhold Becker**, Violinconcert; **Ehlert**, Kinderrequiem (Tenorsolo, Frauenchor und Orchester); **Mihalowich**, „Die Nixe“ Orchesterballade; **Litolff**, Andante und Scherzo aus dem 4. Pianoforte-Concert; **Kniese**, Ouverture zu „König Wittichis“; **Grieg**, „Vor der Klosterpforte“ (Sopran und Altsolo, Frauenchor und Orchester); **Tschaikowsky**, Violoncellvariationen mit Orchester; **R. Wagner**, Kaisermarsch mit Chor.

Das **Orchester** besteht aus der verstärkten Kurcapelle zu Wiesbaden und einer Anzahl Herren der Stadtcapelle zu Mainz.

Gesangchöre: der Cäcilienverein und der Männergesangverein zu Wiesbaden.

Solisten: Herren **Alvary-Aschenbach** aus Düsseldorf, (Tenor), Tonkünstler **Allekotte** aus Cöln, (Viola), Frl. **Marie Breidenstein**, Kammersängerin aus Erfurt (Sopran), Herren: Harfenvirt. **Breitschuck** in Wiesbaden, Dr. **Hans von Bülow** aus Hannover (Pianoforte), Kammermusiker **Feigerl** aus Dresden (Violine), Professor **Fitzenhagen** aus Moskau (Violoncell), Concertmeister **Forberg** aus Cöln (Violine), Kapellmeister, **Gernsheim** aus Rotterdam (Pianof.), Kammervirtuos **Friedr. Grützmacher** aus Dresden (Violoncell), Musikdirector **Hänlein** aus Mannheim (Orgel), Frau Concertm. **Marie Heckmann**, (Pianoforte), Herr Kammervirtuos **Rob. Heckmann** (Violine), beide aus Cöln, Frl. **Fides Keller**, Concertsängerin aus Düsseldorf (Alt), Frl. **Lankow**, Concertsängerin aus Bonn (Alt), Herren: Concertmeister **Mahr** aus Mainz (Violine), **Bertrand Roth** aus Plauen (Pfte.), **M. Schwarz** aus Hannover (Pfte.), **A. Senfft von Pilsach** aus Berlin (Bariton), Frl. **Vera Timanoff** aus Petersburg (Pianoforte), Herr Organist **Wald** in Wiesbaden (Orgel), Herr **G. Zahn** in Leipzig (Orgel).

Dirigenten: die Herren Hofkapellmeister Dr. Hans von Bülow, Kapellmeister d'Ester u. Kapellmeister Louis Lüstner.

Das Tonkünstler-Bureau befindet sich im Kurhaus zu Wiesbaden und wird am 3. Juni eröffnet, von wo ab die ankommenden Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstlerversammlung Betheiligten sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort melden und Billets, Nachweise u. s. w. in Empfang nehmen wollen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 28. Mai 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Prof. **C. Riedel**, d. Z. Vorsitzender. Justizrath Dr. **Gille**, d. Z. Secretär.
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, d. Z. Cassirer. Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juni 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Liszt's Faustsymphonie. Von Heinrich Gottwald. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Hamburg (Schluß). London). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke). — Anzeigen. —

Liszt's Faustsymphonie

besprochen von Heinrich Gottwald.

(Fortsetzung.)

Der bei X beginnende

Durchführungssatz

hat zwar räumlich keine große Ausdehnung, derselbe ist aber dafür um so bedeutungsvoller durch die geistvolle und äußerst wirksame Verbindung motivisch-verwendeter Themen. Zunächst stehen im Andante mesto, S. 86, Clarinette und Fagott mit dem Septimenthema, einer dem Einleitungsmotive rhythmisch nachgebildeten Gestaltung der Streichbässe, durch interessante synkopirte Harmonien unterstützt, gegenüber. Hierauf finden wir in ähnlichem Verhältniß das Septimenthema in den Streichbässen, die Figur des Zweifels in den Fagotten und hiezu noch das Motiv der „seufzenden Interjectionen" in den Violinen (Part. Y) zu einer ganz besonderen intensiven und grandiosen Wirkung verbunden. Ein schauervolles Fis in den gestopften Hörnern tritt der weiteren Entwickelung dieser Progression hemmend entgegen. Das übermäßige Dreiklangsthema nimmt nun durch eine in der That unvergleichliche Instrumentation und erfindungsreiche Farbenmischung — gehaltene Flötentöne werden von tremolirenden Violinen in geheimnißvollem Beben umschwirrt, während das Thema in der Clarinette durch das Pizzikato der Bratschen einen eigenthümlichen Reiz erhält — neue Gestalt und neues Leben an, das fast wie nebelhafter Spuck erscheint (Part. Z.) Weiterhin entfaltet das Einleitungsthema, durch übermäßige und Dur-Dreiklänge fortschreitend, von Seite 91 an, immer größere Dimensionen, gelangt in einer Riesensteigerung auf den Edur-Dreiklang (Part. A a) und vermittelt in eben so energischer wie harmonisch geistvoller Weise den Uebergang nach Cmoll, in welcher Tonart nun **Das Hauptthema** mit voller Kraft des ganzen Orchesters wieder eintritt. (Part B b.) Nach dem in 20 Takten gleichen Verlauf dieses Thema's wie beim Anfang (siehe Seite 17 bis 24) tritt nach einer überraschenden und schön vermittelnden Modulation, mit Uebergehung des ersten deklamatorisch-gehaltenen Seitensatzes, sofort

Der 2te Seitensatz

in seiner früheren Gestalt und der gleichen Tonart Edur wieder auf, führt den musikalischen Gedanken nach einem geistvollen Uebergange in Cdur in den Celli's auf einem oben und unten liegenden Orgelpunkt G — eine überaus weiche fast elegische Stimmung annehmend — weiter fort und leitet nach der in Rapport stehenden Octavenparallelstelle (siehe Part. Seite 50), die diesmal aber tranquillo, wie mit gebrochener Kraft und fast scheu auftritt, den

3ten Seitensatz

in Cdur ein. (Part. G g.) Seinem früheren Auftreten entgegengesetzt erhält jetzt dieser Gedanke durch weiche Klangfarben der nun choral-artig getragenen Accorde, durch Trennung des Vorder- und Nachsatzes in den Blech- und Holzblaseinstrumenten allein, wozu sich ein fast schüchterner Paukenwirbel auf C gesellt, etwas Würdevolles und feierlich Ernstes, das uns in dieser Metamorphose wie eine Mahnung der Trost und Erlösung spendenden Religion erscheinen will.

„O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder,
„Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!"

Derartige Ideen-Association wurde bei jedesmaligem Hören dieser tiefbewegten Stelle in uns wach gerufen. Doch Faust, das Bild des ewigen Ringens kann keinen Trost, keine Ruhe finden. Eine Episode von feinster Detailarbeit, in welcher sich das Septimen- und Quintenthema abermals verfolgen, mit vollständig neuer Klangwirkung von auf- und abwogenden unheimlich drohenden Tonleitern im Pizzikato der Streichbässe, führt nach einer bedeutenden Steigerung das Quintenthema im vollem Glanze des ganzen Orchesters, mit prächtiger Figuration in den Streich-Instrumenten in Cdur wieder ein. (Part. H h bis J j.) Die nun folgenden, mit Seite 63 bis 73 correspondirenden gangartigen Sätze führen bei N n auf einen Orgelpunkt B — in den größten dynamischen Steigerungen an- und abschwellender Paukenwirbel und Tremolo in den Streichbässen — über welchem das Quintenthema, in Gesdur die letzten verzweiflungsvollen Kraftanstrengungen machend, einen fast drohenden Character in den Posaunen annimmt und den

Schlußsatz

(Seite 128 Piu mosso, molto agitata) einleitet. Das Quintenthema in der Verkleinerung fast muthlos und gebrochen auftretend, muß dem Zweifel weichen und diesem Platz machen. Hierauf Eintritt von 4 Hörnern und 2 Trompeten mit wühlenden chromatischen Gängen in den Streichbässen und höchst wirksamer Aufeinanderfolge der Dreiklänge von Cmoll Asdur und Edur; das Einleitungsthema und mit ihm der Zweifel gewinnt trotz des kühn entgegentretenden und wildauffahrenden 1-, 2-, 3- und 4-gestrichenen hohen C im Tremolo der Geigen und Bratschen im Fortissimo siegend die Ueberhand, und vernichtet sinkt Faust, weder Hoffnung noch Trost findend — trotziges Abbrechen des Septimenthema Seite 134 — gebrochenen Muthes zusammen.

„Und so ist mir das Dasein eine Last,
„Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt!"

Da dieser erste Symphoniesatz die Grundlage des ganzen Werkes bildet und darum in demselben das wesentlichste musikalische Material niedergelegt ist, haben wir es für nöthig erachtet, grade diesen Satz so eingehend zubesprechen; dafür können wir uns weiterhin, im „Gretchen" und „Mephistopheles", um so kürzer fassen.

Von welcher Seite wir uns aber auch diesem riesigen ersten Satze der Faustsymphonie nur immerhin nähern mögen, nach allen Richtungen hin finden wir Originelles, Außerordentliches, Hochbedeutendes, das dem Einsichtsvollen und Unbefangenen sofort die höchste Bewunderung einflößen muß.

Einheitlicher Bau des Ganzen; Symmetrie der einzelnen Theile und fein angelegte Vermittelung oder Gegenüberstellung derselben; meisterhafte Anordnung der Haupt- und Nebenpartien bei wohlberechneter Vertheilung von Licht und Schatten; prägnante Characteristik der Themen und erfindungsreiche Combination derselben; Wahrheit des musikl. Ausdrucks; interessante Harmonien, Melodien und Rhythmen; meisterhafte Instrumentation mit zum Theil ganz neuen Klangwirkungen; hierzu die hier nachgewiesene „Einheit in der Mannigfaltigkeit", die eine der ersten Bedingungen jedes Kunstwerkes ist: Alle diese seltenen vortrefflichen Eigenschaften finden sich hier im Dienst des poetischen Vorwurfs vereinigt vor und zwar von einer glühenden Begeisterung durchdrungen, einer Gluth der Empfindung durchweht, daß das Interesse an dem fast eine halbe Stunde Zeit in Anspruch nehmenden großartigen Tongemälde unausgesetzt rege erhalten wird. —

2. Satz: „Gretchen".

Fesselt uns der erste Satz „Faust" zunächst durch die Großartigkeit und Kühnheit der Ideen, sowie durch seine verzehrende Leidenschaftlichkeit, so wird das Interesse des zweiten Satzes „Gretchen" namentlich durch die außerordentliche Innigkeit der Empfindung, durch den ächt weiblichen, unschuldsvollen und poetischen Zauber, von dem dieses „Characterbild" umflossen, hervorgerufen. Wäre die Bezeichnung „dramatisch" in der absoluten Musik gerechtfertigt, so könnte man dieses Adjectivum dem ersten Satze der Faustsymphonie, in seinem rastlosen Ringen und Kämpfen, in seinem Drange nach Erlösung und Befreiung wohl vindiciren, während „das Gretchen", seiner Natur entsprechend, durchaus lyrischer Erguß ist und contemplative Stimmung enthält.

Zwei Flöten und zwei Clarinetten leiten mit weicher Klangfarbe fast schüchtern und träumerisch durch 15 Takte zum Gretchenthema. Es mag hier gleich auf die Bedeutsamkeit der 16tel-Figur dieser Einleitung hingewiesen werden, da dieselbe im Seitensatz des „Gretchen" ganz besondere Bedeutsamkeit entfaltet. (Seite 145 und 170.)

Der Hauptsatz,

aus einer 10tactigen Periode bestehend, tritt unschuldsvoll mit innigem Ausdruck in einer zu Herzen sprechenden, schmucklosen Melodie der Oboe auf, die durch die Viola in einer contrapunctischen 16tel-Bewegung in zartester Weise begleitet wird. Bei der Wiederholung dieser Periode wird der Eindruck durch hinzutretende Blas-Instrumente noch intensiver. Von C tritt der zweite Theil des Hauptthema's in einer 8tactigen Periode als Gegenstrophe ein, von einer bedeutungsvollen Baßführung in den Clarinetten und Fagotten getragen. Die Reinheit der Empfindungen eines unschuldvollen Mädchenherzens kann nicht vortrefflicher und characteristischer als hier durch Liszt zur musikal. Darstellung gelangen.

Faust: „Ein Engel, wenn dir's glich."
„Du hast gewiß das reinste Glück empfunden."

Bei D ist die wundervolle Combination der Dreiklänge von Adur und Fmoll ganz besonders hervorzuheben, die so schön dem Vorangegangenen sich anschließt und zugleich so bedeutungsvoll und neu ist, daß man hiebei wohl nicht mit Unrecht eine bestimmte poetische Intention dem Componisten unterlegen kann. Von dem Eindruck, den wir hierbei stets empfanden, ausgehend, erkennen wir in jenem Schwanken zwischen der Adur- und Fmoll-Tonart, in dem 7 Tacte langen unaufgelösten harmonischen Verweilen das seelig-beunruhigende Gefühl, das Gretchen bei ihren Herzensangelegenheiten zu Faust wiederholt beschleicht.

Gretchen: „Gesteh' ich's doch! Ich wußte nicht, was sich
Zu eurem Vortheil hier zu regen gleich begonnen;
Allein gewiß, ich war recht bös' auf mich,
Daß ich auf euch nicht böser werden konnte."

Wollen wir auf Grundlage dieser Anschauungen weitere Consequenzen ziehen, so haben wir mit der nun folgenden

ebenfalls ganz außergewöhnlichen musikl. Gestaltung (Seite 142, Tact 3—8), ganz besonders aber durch die mit der weiter bezeichneten Stelle der Dichtung correspondirende rhythmische Anordnung dieser poesievollen Episode, die ganz specielle Charakteristik von Gretchens Blumenfrage: „Er liebt mich — liebt mich nicht —" vor uns. — Es ist diese geist- und gemüthvolle Stelle, bei der Flöten, Clarinetten und 4 Sologeigen sich den Ton resp. die bezeichnete Frage aus dem Munde nehmen, unbedingt die duftigste und zarteste des ganzen „Gretchensatzes" und ist auch in der Partitur mit pp. und dolce bezeichnet. Wie fragend und bedeutungsvoll muß dem Einsichtsvollen der letzte Takt vor E, und in diesem das ais der Clarinette erscheinen?

Bei E leitet die erste Violine, noch immer in Adur sich befindend, durch den Quintsexten-Accord D, fis, a, h in den Quartsexten-Accord der Grundtonart in überraschendster Weise ein, und erhalten wir die Herzensfrage Gretchens hier beantwortet. Die länger andauernden, widerstreitenden Empfindungen bei der Blumenfrage, hervorgerufen durch die bezeichneten harmonischen Mittel, werden mit dieser unvergleichlichen Auflösung beschwichtigt und tritt uns nun Gretchen, von Wonneschauer und Liebe erfüllt und zur Entfaltung und Erfassung ihres ganzen Wesens so recht eigentlich erst gelangt, mit dem sie charakterisirenden Hauptthema entgegen. Diesmal nimmt das ganze Orchester mit Ausschluß des scharfen Bleches an dem Weben und Schwelgen Antheil. Part. E—F. Die 16tel-Figur der Einleitung findet nun eine höchst geistvolle Verwendung von F—G mit einer äußerst zarten und feinfühlenden Beziehung der Dominantseptimen-Accorde von Edur und Asdur. So gelangen wir 3 Takte nach G, wo die bezeichnete 16tel-Figur noch in der Augmentation perpendo erscheint, zum

Seitensatz,

in welchem die tiefe Innigkeit eines Liebe empfindenden, ganz im Gefühl aufgegangenen weiblichen Gemüthes sich wie unbewußt zu dankerfülltem Gebet gedrängt fühlt, zu idealem Ausdruck gelangt. Das Streichquartett beginnt diesen aus einer 10-tactigen Periode bestehenden Seitensatz dolce amoroso. Die bei der Einleitung des Gretchens erwähnte 16tel-Figur nimmt in Nachahmungen an dem intensiven Gefühlsleben dieser hehren musikal. Gestaltung ganz besondern Antheil. Von H wird dieser Gedanke von den Holzbläsern allein wie im leisen Nachklange durch 7 Tacte fortgeführt, als ob die liebeselige Stimmung, vor sich selbst erröthend so laut geworden zu sein, sich in den verborgensten Winkel des Herzens zurückziehen wollte. Ein 12 Tacte ausgedehnter, sehnsuchtsvoller Zwischensatz (J) mit der schon mehrfach erwähnten 16tel-Figur arabeskenartig ausgeschmückt, leitet auf der Dominante von Cmoll zum Durchführungssatz. Bis hieher trat das Charakterbild „Gretchen" für sich allein und ohne nähere Beziehung zu Faust in die Erscheinung.

Im Durchführungssatz

(Seite 148, 3 Tacte nach J bis T) präsentiren sich die charakteristischen Themen des ersten Satzes Faust in folgender Ordnung: M Septimenthema; bis M bis Seite 156 das auf den kleinen Nonen-Accord gebaute Sehnsuchtsthema; 2 Tacte nach Q bis S das Hauptthema. Aus der Metamorphose der wieder eingeführten Hauptbestandtheile des ersten Satzes und ihrer jetzigen Eigenschaften, vergleichsweise mit früher, werden wir den psychologisch begründeten Einfluß „Gretchens" auf „Faust", die theilweise völlige Umgestaltung seines ganzen Wesens, sowie die gegenseitige Auseinanderwirkung beider Charaktere unschwer erkennen müssen. Hier mag auch gleichzeitig auf das zum ersten Mal in dieser Ausdehnung zur Anwendung gelangte Verfahren Liszt's, durch die thematisch-veränderte Wiedereinführung der Hauptthemen in den verschiedenen zu einem Ganzen vereinigten Sätzen, neben der ideellen auch eine objectiv nachweisbare Zusammengehörigkeit zu erreichen, sowie auf die hohe Bedeutung, welche die weitere Verfolgung dieses psychologisch wie ästhetisch vollkommen gerechtfertigten Principes auf die kunstgeschichtliche Weiterentwickelung der Musik zu nehmen geeignet ist, ganz besonders und nachdrücklich hingewiesen werden. *) —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die dritte Prüfung des Conservatoriums am 14. Mai war dem Solospiel und Sologesange gewidmet. Eröffnet wurde dieselbe mit Schumann's Concertstück für Pianoforte, mit welchem Frl. Martha Schopf aus Danzig sowohl ein sehr beachtenswerthes Talent als auch gute und fleißige Studien bekundete. Der Anschlag ist zuweilen noch zu hart, auch wurden manche Stellen durch Unruhe und Befangenheit beeinträchtigt, die Darstellung aber war im Allgemeinen eine lobenswerth sorgfältige. Mit einer Arie aus den „Jahreszeiten" lernten wir in Frl. J. Häring aus Genf eine Elevin mit nicht starker aber wohlklingender sympathischer Sopranstimme kennen, desgleichen verdienen die anmuthige Natürlichkeit und verständige Declamation Aufmunterung zu weiterer Ausbildung. Hiller's Fismollconcert fand durch Frl. Ad. Wheeler aus Dublin eine recht aufmunterungswerthe Wiedergabe und zeugte von sehr sorgfältigem und gewissenhaftem Studium. In Betreff virtuoser Technik ist ein respectabler Grad erreicht, wenn sie sich auch noch nicht der Beherschung aller schwierigen Pointen gewachsen zeigte, auch kann der Vortrag noch freier und schwungvoller werden. Noch mehr hatte Johannes Winderstein aus Lüneburg mit den technischen und Intonationsschwierigkeiten des 1 Satzes von Lipinski's Militärconcert zu kämpfen. Abgesehen hiervon und von großer Befangenheit, bekundete auch er sorgfältige und fleißige Studien sowie einen vorgeschrittenen Grad ebenfalls guter Technik, auch leichte und gewandte Bogenführung, zu der sich aber intensiverer Ton gesellen muß. Sehr vielversprechend führte sich mit der Arie Rendimi aus Ressi's Oper „Mitrane" Frl. Anna Lotze aus Leisnig ein und bestach sowohl durch ihre namentlich in der Mittellage schöne, volle und ausge-

*) Heinrich Gottwald machte in seiner, als Op. 1 erschienenen, Hans von Bülow gewidmeten Sonate fantastique vor der Zeit, ehe die hier besprochene Liszt'sche Faustsymphonie überhaupt zur Aufführung gelangte, den Versuch: durch rhythmisch-modificirte Verwendung des Seitensatzes dieser Sonate, nach dem hier bezeichneten Princip, die objectiv-nachweisbare Zusammengehörigkeit der einzelnen Theile zu einem größeren Ganzen zu erreichen. — D. R.

glichene Altstimme wie durch erwärmenden, von Intelligenz und gewissenhafter Vorbereitung zeugenden Vortrag. Die bedeutendste Aufgabe des Abends, nämlich Beethoven's Esdurconcert, fand durch Algernon Ashton aus Durham eine technisch sehr erfreuliche und Sinn für verständige Phrasirung verrathende Bewältigung. Wünschenswerth bleiben dagegen tiefere geistige Durchdringung, ruhigere Beherschung wie andrerseits wärmere Beseelung und feurigerer Schwung, z. B. in Betreff des letzten Satzes. Mendelssohn's Serenade und Allegro giojoso mit Orch. bildete leider insofern keinen ungetrübt erfreulichen Abschluß dieses sonst so viel Talentvolles bietenden Abends, als Frl. Thekla Nathan aus Christiania sowohl durch starke Befangenheit als noch nicht hinreichende Beherrschung der Technik verhindert wurde, Abgerundeteres zu bieten; Einzelnes gelang recht lobenswerth, auch zeigten sich in manchen melodischen Momenten beachtenswerthe Keime sinniger Empfindung. Den in den getragenen Stellen schönen, vielversprechenden Vortrag aus Weber's Clarinettenconcert in Fmoll durch Heinrich Gräff aus Bingen, halten wir uns nicht berechtigt, in den Rahmen dieser Besprechung zu ziehen, weil Gr. auf dem betreffenden Instrument Privatschüler unseres ausgezeichneten Clarinettenvirtuosen Landgraf ist. — ......sch —

Die vierte Conservatoriumsprüfung am 20. Mai wurde mit Hummel's Amollconcert eröffnet, dessen 1. Satz Hr. Edmund Masius aus Leipzig meistens correct vortrug. Den 2. und 3. spielte Hr. Eduard Friederichs aus Helgoland und bekundete schon bedeutende geistige und technische Beherrschung des Tonmaterials. Hr. Dima aus Kronstadt in Siebenbürgen sang Arien aus „Paulus", „Gott sei mir gnädig" und aus „Messias", „Warum entbrennen die Heiden?" Derselbe gebietet über einen im Brustregister vollen Baßbariton, hat schon bemerkenswerthe Coloraturfertigkeit und wird sicherlich die Sängercarrière mit Erfolg betreten, sobald er noch mehr Sicherheit in der Intonation und Freiheit in der geistigen Reproduction erlangt hat. Einen für seine jungen Jahre schon tüchtigen Violinspieler lernten wir an Hrn. Paul Stöving aus Leipzig kennen, der in Bruch's erstem Concert die erforderliche technische Fertigkeit entfaltete und die Tongestalten mit Leben und Charakter beseelte. Eine gleich treffliche Leistung war der Vortrag des Reinecke'schen Violoncellconcerts Op. 82, von den uns schon aus frühern Prüfungen vortheilhaft bekannten Hrn. Max Eisenberg aus Braunschweig. Die schwierigen Passagen und Doppelgriffe kamen meistens gut heraus, nur aus der etwas zu langen Cadenz wußte er nicht viel zu machen. Die bedeutendste Aufgabe wurde wieder am Schlusse gelöst durch Hrn. Karl Muck aus Würzburg, welcher X. Scharwenka's Clavierconcert Op. 32 in Bmoll mit drastischer Charakteristik und technischer Ueberwindung aller Schwierigkeiten reproducirte. So bot auch diese Prüfung viel Anerkennungswerthes und giebt Zeugniß von dem Streben und der rastlosen Thätigkeit unserer Kunstjünger. — Sch. —

Hamburg.

Der „Cäcilienverein" unter Spengel und die „Bachgesellschaft" unter Mehrkens gaben je drei Concerte. Das erstere brachte Schumann's „Paradies und Peri", woneben ein prächtiges Concert für Streichorchester in Gmoll von Händel, kleinere Chorstücke von Beethoven, Brahms, Cornelius, Mendelssohn u. A., welche in meist guter, gelungener Ausführung den Zuhörern angenehme Stunden bereiteten. Mehrkens, der jeder Zeit fleißige und regsame Leiter der Bachgesellschaft, bot in jedem Concert etwas Besonderes. Die erste Leistung in der Saison war das gute Herausbringen von Mendelssohn's bei uns seit Langem nicht mehr gehörten „Elias", worauf im zweiten Concert eine Wiederholung von Kiel's im vorigen Jahr als Novität gebrachtem „Christus" und am Schlußabend Bach's „Der zufriedengestellte Aeolus", Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", „Orpheus" und „Festklänge" von Liszt folgten.

Das Marwege'sche Quartett befaßte sich in seinen drei Soiréen mit einem wenig belangreichen Quartett in Emoll von unserm Landsmann Cornelius Gurlitt, Brahms' Bdur (No. 3), Beethoven's Emoll aus Op. 18 und Op. 127, Volkmann's Op. 14, Mozart's Cdur, Litolff's Op. 60 und als Extragabe Goldmark's interessantes Clavierquartett in Bdur Op. 30, das trotz seiner vielen Längen sehr eindringlich wirkte. Bargheer's Quartettgenossenschaft stand für dieses Mal von neuen Werken ab und bot Beethoven's Op. 18 Nr. 5 und Op. 8, Haydn's Op. 50 und Op. 7?, Schumann's Op. 41 Nr. 1, Spohr's Op. 45 Nr. 2 und Rubinstein's Op. 17 Nr. 2. Doch aber wurden diese bekannten Tonschöpfungen vorzüglich zu Gehör gebracht.

Von anderweitigen Kammermusiken ist noch zu erwähnen eine von Frl. Magnus veranstaltete, in welcher Thieriot's prächtiges Clavierquartett Op. 30 zur Aufführung gelangte, ferner Jul. Levin's Soireé mit Werken von Bach, Beethoven, Haydn und Schubert, und Frl. Wilhelmine Marstrand's Concerte, die mancherlei Interessantes und Anregendes boten. —

Wenn das Opernrepertoire unseres Stadttheaters auch meist mit den ernsten, gewaltigen Werken unserer großen Tonmeister ausgestattet ist und das Erhabene und Großartige auf dramatisch-musikalischem Gebiete vorzugsweise cultivirt wird, so verschließt Pollini die Pforten desselben doch dem leichter Gestalteten und Graziösen durchaus nicht vollständig, gewährt ihm hingegen gern Einlaß, wenn es irgendwie Erfolg verspricht. In diesem Sinne introducirten sich in der letzten Saison bereits Stücke von Heinrich Hofmann und Lecocq. Heinrich Hofmann's „Aennchen von Tharau" hat dem Hamburger Publikum recht wohl gefallen; das kleine anmuthige Werk ist ein reichliches Dutzend Mal über die Bretter gegangen. Die Musik ist meist einfach und natürlich erfunden, auch meist mit Vermeidung des zu sehr Verbrauchten und Trivialen, sie ist geschickt mit Talent und Erfahrung ausgeführt. Daß hier das Stück so zahlreiche Aufführungen erleben konnte, hatte seine Ursache auch in der vortrefflichen Wiedergabe, besonders in der ausgezeichneten Besetzung der beiden Hauptpartien. Frau Sucher war im Gesanglichen und ebenso in der Darstellung das reizendste Aennchen und Dr. Krückl gab den Simon Dach mit der schon oft gepriesenen außerordentlichen Künstlerschaft. Die Coloraturpartie der Oper befand sich bei Frau Peschka-Leutner in den besten Händen, und desgl. leisteten König als Johannes, Franz und Ehrke als Neander und Jost sehr Annehmbares.—Lecocq's „Kleiner Herzog" darf immerhin willkommener als die meisten ihrer Colleginnen von der französischen Operette geheißen werden. Das Textbuch hat durchaus nicht den bei dieser Gattung gewohnten lasciven Inhalt und die Musik ist gewiß die Beste, die Lecocq geschrieben hat. Die Vorführung mit Frl. Meinhardt in der Titelrolle, war eine gute, Frau Egli als Stiftsvorsteherin, Frl. Kalman als Herzogin, Franz und Ehrke als Frimousse und Montlandry. Vollständig mißglückte leider dagegen die Neubelebung von Schumann's „Genoveva" und brachte man es mit Mühe und Noth nur bis auf drei Vorstellungen. Die Damen und Herren gaben sich der Ausführung der Schöpfung mit voller Lust und Liebe hin — sie machte aber von der Bühne herab hier gar keinen Eindruck und mußte wie gesagt, wieder zurückgelegt werden. — —b.—

(Schluß). **London.**

In einem Concerte des W. Bache hörten wir Liszt's Orchesterwerke „Mazeppa" und ungarische Fantasie meisterhaft aufgeführt unter A. Mann's Leitung. Hervorzuheben ist, daß auch Bülow's „Sängerfluch" mit lobenswerthester Sorgfalt von demselben Dirigenten aufgeführt wurde. Dagegen bin ich besorgt, daß die Freunde von Brahms das englische Sprüchwort Save us from our friends (leider auch ein sehr deutsches. D. R.), gewaltsam wahrmachen werden; denn auch ohne auf die Berliner Coterien hinzeigen zu wollen, muß ich doch bemerken, daß nur Genies ersten Ranges einen solchen Enthusiasmus vertragen können, und das ist doch der Joachim'sche Abgott noch lange nicht. Im Gegentheil kommt es mir und vielen Anderen vor, als ob schon bedenklich kahle Flecken sich zeigten, wo sonst blonde Locken wehten; das Violinconcert z. B., von welchem so Viel posaunt wurde, ist doch von Anfang bis zu Ende nur aus Etudenschwierigkeiten zusammengesetzt, während selbst das Bischen Geduld fehlt, um auch einmal eine Idee als Melodie zu bringen. Selbst Joachim's Meisterspiel konnte es nicht genießbar machen. — Sarasate machte Furore im Publikum, aber gewisse Zeitungen, die den Talmud der Bibel vorziehen, schwiegen ihn todt; das ist nun einmal Meinungsverschiedenheit. Ella's Musical Union hört mit dieser Saison auf; der 76jährige Director zieht sich davon zurück. Gutes hat er Viel damit gewirkt, und will ich nicht zu ergründen suchen, ob es mehr für die Kunst oder für ihn selbst war. Wer wohl nun die aristokratische Gesellschaft zusammenhalten wird? Ich wüßte Niemand besser dazu geeignet als H. Franke, ein tüchtiger Geiger und gebildeter Künstler mit sehr angenehmer Persönlichkeit, hat er sich hier eine sehr schwer zu erreichende Position errungen, aber auch ehrlich verdient, denn er hat vielen, ohne ihn vielleicht völlig unbekannt gebliebenen Künstlern Gelegenheit geboten, sich mit den hiesigen Penaten zu messen, und ebenso danken wir ihm die Vorführung von zahlreichen neueren Compositionen, welche beiden Factoren zusammen auch seine Kammerconcerte zu den angenehmsten der Saison machten. Ehre, dem Ehre gebührt. — Hierbei darf man übrigens Otto Goldschmidt nicht vergessen, der die Bachgesellschaft mit seltener Geduld und Beharrlichkeit leitet, ihm danken wir einige köstliche Abende, an denen die wunderbare Größe des Leipziger Cantors zur wahrsten Geltung kam; nicht ohne besonderes Interesse muß ich hinzufügen, daß Jenny Lind-Goldschmidt nie im Chor fehlt und mit größtem Eifer mitsingt. Unter den weniger bekannten Sängerinnen macht sich hier ein Frl. Levinson aus Berlin (Stern's Musikschule) anerkennungswerth bemerkbar. Es wimmelt von Künstlern, jedes Schiff bringt mehr und mehr. Die Zeiten jedoch sind schlecht und es ist keine Aussicht auf Besserung vorhanden. Was soll am Ende daraus werden; es sollen über 200,000 Pianos in London sein, aber deßhalb brauchen wir noch lange keine 200,000 Pianisten. Annette Essipoff ist jetzt auch hier und zeigt den Hiesigen was ihnen fehlt, nämlich: Vom Geiste keine Spur, Alles nur Dressur. Hört die Essipoff und lernt von ihr! —

Ferdinand Präger.

Berichtigung.

In Nr. 20 Seite 206, Sp. 2, Zeile 11 von u. einschalten: „von Hans Huber"; Zeile 12 v. u. „auserlesenes" statt ausgelesenes, Seite 207, Sp. 2, Z. 22 v. o. ist „**Ihm**" statt Ihr zu lesen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 3. Mai achtes Peabody-Concert unter Asg. Hamerik: französische Suite von Seb. Bach, Arie aus Händel's „Messias", Chopin's Emollclavierconcert, Scene und Arie aus dem „Freischütz" und vierte nordische Suite von Asger Hamerik. —

Boston. Am 22. April zweites Concert der HH. Sherwood, Allen und Fries: Mozart's Clarinetten-Quintett, Beethoven's Septett, Chopin's Rondo für 2 Claviere, Mendelssohn's Concertarie und Lieder von Schumann (Mrs. Humphrey Allen). — Am 29. April drittes und letztes Concert: Bach's Emollconcert für 2 Claviere, Mendelssohn's Esdurquartett Op. 12, Beethoven's Sonate für Clavier und Violine Op. 12, Chopin's Asdurpolonaise Op. 53, Moments musicale und Schumann's „Vogel als Prophet", Lieder von Grieg, Meyerbeer, Schumann und Rubinstein (Frau Cappiani). —

Celle. Am 8. Mai Concert des Singvereins Union unter Meymund mit Frl. Depping aus Hamburg und der Capelle des 2. Hann. Inf.-Reg. Nr. 77: Haydn's Oratorium „Die Schöpfung". — Am 22. Mai Orgelconcert des blindgebornen Orgelvirt. Buchholz aus Altona mit Musikdir. Reichert (Violine), einer Dilettantin (Alt) und verschiedener Mitgl. der Capelle des 77. Regm.: Dmolltoccata und Fuge von Bach, Altarie von Händel, „Altarblatt" für Violine, Viola und Vcell von Manns, Esdurtrio von Bach, Prälud. zu „Nun ruhen alle Wälder" von Fretschner, Violinromanze von Wilhelmy, Sonate über „Vater unser" von Mendelssohn, Altarie von Bach, Vorspiel und Fuge über B-A-C-H von F. van Eyken, Mozart's Larghetto für Clarin. und Streichquartett sowie freie Improvisation über ein aufgegebenes Thema. —

Chicago. Am 22. April Concert der Beethoven-Society: Elegie von Raff, Gesang der Geister über dem Wasser, „Die schöne Melusine von Hoffmann. — Im Concert des Apollo-Club: Liszts Concert pathétique für 2 Pianoforte (Mrs. Dyhrenfurth und Dr. Fuchs), Arien von Meyerbeer, Mozart und Werke von Palestrina, Schubert, Eccard, Händel, Smart, Benedict, Hatton und Arne. —

Dortmund. Am 11. Mai wohlthät. Concert unter MD. Breidenstein mit der Pianistin Frl. Wiesler, dem Musik- und Quartettverein und einigen Dilettanten: 1. und 2. Satz aus Mendelssohns Dmolltrio, Arie aus „Faust" von Spohr, Chöre von Beschnitt und Otto, „Du bist wie" von Gounod und „Frühlingslied von Kretschmer, „Lebenslust" und „Die Lerchen" von Hiller, „Lied der Mignon" von Schubert, „An Sie" von Beethoven, Clavierstücke von Liszt und Scarlatti, „Das Grab auf der Haide" von Heiser, „Die Grenadiere" von Reißiger, sowie Gade's „Frühlingsbotschaft". Flügel von Höhle. —

Dresden. Am 9. Mai musikalischer Productionsabend im Conservatorium: Rondino für acht Blasinstrumente von Beethoven, zwei Duetten für Sopran und Alt: Wandrers Nachtlied von Rubinstein und La pesca von Rossini, Recitativ und Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn, chromat. Fantasie und Fuge für Clavier von Bach, zwei Duetten für Sopran und Alt „Der kurze Frühling" und „Der Weg der Liebe" von W. Rischbieter, Ballade und Polonaise Op. 38 für Violine von Vieuxtemps, Terzett aus „Orpheus" von Gluck, Quartett „Sein Joch ist sanft" aus dem „Messias" von Händel und Bdurtrio Op. 97 von Beethoven. —

Düsseldorf. Am 8. April Concert des Bachvereins unter Schauseil mit der Sopranistin Frl. Eglinger aus Cöln, Pianistin Frl. Schleger, Pianist Schauseil, Bariton. Flintz und Violin. Courvoisier: Chöre A capella von Gallus, Lotti, Vittoria und Wehner, Bach's Concert für 2 Claviere mit Quartettbegl., Ave Maria für Sopransolo, Violine und Clavierbegl. von Turanyi, Baritonarie aus „Elias", Motette „Singet dem Herrn" 8stimm. von Bach, Duett aus der „Schöpfung", Sonate für 2 Claviere von Mozart und „O weint um sie" für Solo und Chor von Hiller. Flügel von Othmer. —

Düsseldorf. Am 5. Mai Concert des Gesangmusikvereins unter Tausch mit Frau Norman-Neruda und Frau Brandt-Wietfeld: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Mirjam's Siegesgesang für Sopransolo, Chor und Orch. von Schubert, Emollviolinconcert von Mendelssohn, Adagio und Rondo aus Vieuxtemps' Edurconcert, Scene und Arie für Sopran aus „Hans Heiling" und Nachtlied für Chor und Orch. von Schumann, sowie zweite Orchestersuite Op. 115 von Lachner.

Freiburg i. Br. Am 25. Mai Concert des philharmon. Vereins unter Dimmler: Passionsmusik nach dem Evangelisten Johannes von Bach (nach einer Bearbeitung von Riedel und Vierling) mit Frl. Fillunger, Frl. Anna Schauenburg (Alt), den HH. Dr. Gunz Kammers. Hauser, dem Gesangverein Eintracht von Waldkirch, dem gemischten Chor des philharm. Vereins, MD. Belz, Pianist Drouet und Orchester von Basel und Freiburg. — Am 26. Mai großes Künstlerconcert mit Vcell. Jules de Swert und dem Chor des philharmonischen Vereins: Märzlied und „Nun ist es Zeit" für gem. Chor von Carl Ecker, „Die Allmacht" für Sopran (Frl. Fillunger) von Schubert, Emollvcellconcert von Jul. de Swert, Lieder von Brahms, Chopin und Beethoven (Frl. Schauenburg), Nachtgesang im Walde für Männerchor mit Begl. vom Hornquartett von Schubert, Tenorlieder von Schumann, Metzdorff und Lassen (Dr. Gunz), Air, Gavotte und Musette für Vcell von Bach, Baritonlieder von Schubert und Schumann, Adagio religioso von Servais, Moment musical für Vcll. von Schubert und spanische Liebeslieder Op. 138 von Schumann. Flügel von Kaiser und Schiedmayer. —

Graz. Am 21. Mai Concert von Maurice Dengremont: Violinconcert von Mendelssohn, Impromptu von Chopin, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Souvenir de Bade von Léonard, Impromptu von Raff, Souvenir de Haydn von Leonard. Ueberfülltes Haus. Stürmischer Beifall. — Am 22. und 24. Mai Concert im Saale des Barons Lazarini: Chor der Engel (gem.) aus Goethe's „Faust" von Schubert, „Herbstlied" Frauenchor von Heuberger, „Was sind Rosen ohne dich?" gem. Chor von Zunner, „In der Nacht" gem. Chor von Kienzl — „Des Sängers Fluch" für Soli, Chor und Orch. (Clavier und Harfe) von Rob. Schumann ꝛc. —

Lübeck. Am 5. April Pianoforte-Concert von Herm. Genss: Compositionen von Bach, Beethoven, Chopin, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, Scarlatti, Wagner und Weber. —

Magdeburg. Am 20. April Kirchenconcert von R. Palme mit Frau Hürse (Sopran), den HH. Concertm. Seitz (Violine) und Stalknecht (Vcell.) sowie dem Gesangverein Euphonie: „Das ist der Tag des Herrn" für Orgel und Männerchor von Palme, Violin-Chaconne von Bach, Arie aus d. 33. Psalm für Sopran und Orgel von Ehrlich, Kleins 23. Psalm für Männerchor, Adagio affettuoso ed appassionato aus Beethoven's Streichquartett Nr. 1 für Orgel, Violine und Vcell von Palme, „Verlaß mich nicht" für Männerchor von Greef, Sopranarie mit Orgel aus der „Schöpfung", Adagio religioso für Vcell und Orgel von Merkel, Duett für Sopran und Tenor mit Orgel aus Mendelssohn's „Lobgesang" und „Die Ehre des Herrn" Motette für Männerchor von Rolle. —

Milwauke. Am 14. April Concert des Bach'schen Orchesters: Don-Juan-Ouverture, 2 Sätze aus Lachner's Emollsuite, Altarie von Millard (Miß Fink), Meditation von Bach-Gounod, Polonaise von Weber-Liszt (Fel. Peters), Duett aus Rossini's Stabat mater, Cornetfantasie von Beriot (Mr. Hutchins), Sätze aus Aida. — Am 18. April Concert des Arion-Club: Motetten von Palestrina und Eccard, Lieder von Mendelssohn, Ye spotted Snakes von Macfarren, Ballade von Chopin (Miß Fay), Pianostücke von Liszt und Raff, Vocalstücke von Händel, Goldbeck, Genée, Smart, Schubert, Donizetti und Mendelssohn. —

New-York. Am 12. April Symphonieconcert von Carlberg: Beethoven's Coriolan-Ouverture, Violinconcert von Rubinstein (Aug. Wilhelmj), Entr'act aus der Oper „Tovelille" von Asger Hamerik, Aria von Mozart (Miß Beebe), Reverie für Violine von Vieuxtemps, Schubert's Cdursymphonie. — Am 17. April Kiel's Oratorium „Christus" durch die Oratorio-Society. — Am 19. April Matinée für das Pianoforte-Recital des Hrn. Sherwood: 12 symphonische Etuden von Schumann, Emollfuge von Händel, Beethoven's Sonate Op. 31 Nr. 3, Fuge von Rheinberger, Serenade von Rubinstein, Concert-Etude von Liszt, Ballade und Nocturne von Chopin, Toccata di Concerto von Dupont, Lohengrin's Verweis an Elsa und Isolden's Liebestod von Wagner-Liszt, Edurpolonaise von Liszt ꝛc. —

Oldenburg. Am 25. April achtes Concert der Hofcapelle mit Concertm. Ebert aus Cöln: Mendelssohn's Athaliaouverture, Vcellconcert mit Orch. von Svendsen, Ouverture „Frau Aventiure" von F. v. Holstein, Adagio für Vcell mit Orch. von Seiß, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke und Vcellpolonaise von Popper sowie Ddursymphonie von Brahms. — Am 29. April 4. Kammermusik mit den HH. Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Gmolltrio von F. v. Holstein, Emollquartett von Brahms, drei Romanzen von Schumann sowie Beethoven's Gdurquartett. —

Paderborn. Am 16. Mai sechstes Concert des Musikvereins unter MD. Wagner: „Paulus" von Mendelssohn. —

Paris. Am 29. April Concert des Violinvirt. Theodor Nachèz aus Pest mit der Pianistin Poitevin, der Sängerin Ph. Levy und Vcll. A. Hekking: Schumann's Dmolltrio, Chiaconna für Violine von Bach, Fismollscherzo von Chopin, Nocturne von Chopin-Sarasate, Schumann's Reverie für Violine übertragen von Nachèz, Crepuscule von Massenet, Idylle von Haydn (Frl. Levy), Amollvcellconcert von Goltermann, 1. Satz aus Bruch's zweitem Violinconcert, Danse espagnole von Sarasate, Albumblatt für Violine von Nachèz, Danse hongroise von Brahms-Joachim, Danse macabre für Violine und Pfte. von St.-Saëns. „Der Concertgeber hatte in jeder Hinsicht großen Erfolg, und zwar: ausverkauftes Haus, glänzende exquisite Versammlung, stürmischen Beifall und einen brillanten materiellen Gewinn." —

Prag. Am 11. Mai wohlthätiges Concert des Privatvereins zur Unterstützung der Hausarmen mit Frl. Leontine v. Dötscher und dem Prager Conservatorium unter Direktor Josef Krejci: Fdursymphonie Op. 9 von Hermann Götz, Recitativ und Arie der Elvira aus „Don Juan", Bachs Cdur-Präludium für Streichorch. einger. von S. Bachrich, Arie aus dem „Zweikampf" von Herold und Phaéton, poëme symphonique Op. 39 von St.-Saëns. —

Riga. Am 19. v. M. Quartettsoirée der HH. X. v. Makomaski, Schönfeld, Herrmann, und Ad. Wölfert: Quartett in Gdur von Haydn und in Fdur von Beethoven sowie Bach's Präludium und Andante. —

Stargard. Am 27. Mai Aufführung des Musikvereins unter Fehnenberger: Präludium für Orgel von Hesse, Gebet, Lied für Baß von F. Fehnenberger, Recitativ für Quintett aus Psalm 42 von Mendelssohn und Requiem von Mozart. Die Solisten waren Frau Capellm. Kohlmann (Sopran), Frl. Boldt (Alt), die HH. Langhoff (Tenor) und Schwarz (Baß). —

Stuttgart. Am 21. April vierte Soirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Frau Klinckerfuß: Quartette (Gdur) von Mozart, (Fdur) von Dessoff und Op. 47 von Schumann. Flügel von Bechstein. — Am 27. April Gedächtnißfeier des Gesangverein „Liederkranz" zu Ehren des verstorbenen Vorstand Prof. Dr. Ludwig Blum mit der Carl'schen Capelle: Mozarts maurerische Trauermusik, „Forschen nach Gott" Männerchor (Hegner) von Kreutzer, Rede und Enthüllung der Büste, „Du bist's, dem Ruhm", gem. Chor von Haydn, Gedicht und „Die beiden Särge", Männerchor (Prutz) von Hegar. —

Washington. Am 24. April Mittag- und Abendconcert des Peabody-Orchesters unter Asger Hamerik aus Baltimore: Bdursymphonie von Haydn, Arie aus Händel's „Theodora" und Lied von Sullivan (Miß Abel), Volkmann's Dmollserenade Op. 69, Andante und Polonaise Op. 22 von Chopin (B. Courländer), Berlioz' Carnevalouverture. — Abendconcert: Gade's 8. Symphonie, Präludium und Romanze aus der Oper „Tovelille" von Asger Hamerik (Miß Hunt), Clavierconcert Op. 16 von Edvard Grieg (B. Courländer), Fragmente aus dem dänischen Drama „Elfin Hill" von Kuhlau ꝛc. —

Würzburg. Am 2. v. M. in der Musikschule: Ouverture zu „Faust" für Orch. von Spohr, geistliche Gesänge aus dem 17. Jahrhundert „Jesu, dein' Seel'" von Franck und „Es tagt in meiner Seele" von Gesius, Gdurfuge von Krebs, Ungarische Fantasie für Flöte mit Orch. von Terschak, Arie d. Eglantine, „Bethörte" aus „Euryanthe" für Sopran und Orch. von Weber, Ddurclavierconcert mit Orch. von Mozart und Fragmente aus den „Meistersingern" für Orch. und Chor. —

Personalnachrichten.

— Director Vaucorbeil an der großen Oper in Paris erhält den Conservatoriums-Professor Reguier beigeordnet. Letzterer hat speciell die theatralische Action, das Spiel der Künstler, die Anordnung der Scenerie u. A. zu beaufsichtigen. Er führt den Titel: Director général des études a l'Academie national de musique. —

— Carlotta Patti wird mit dem Pianist Ketten eine Concertreise in Australien machen. Vielleicht hat ihre ausgeartete Gesangsweise dort mehr Erfolg als bei uns. —

— Der Musikschriftsteller Armand Gouzien in Paris ist zum Inspector der schönen Künste spec. der Musik ernannt. —

— Joseph Hellmesberger jun. in Wien ist zum Concertmeister des Hofopernthеaters ernannt. —

— Die Société Royale d'Harmonie in Antwerpen hat neulich das 25jährige Jubiläum ihres Orchester-Dirigenten Lemaire gefeiert. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Von August Reißmann wird eine komische Oper „Die Bürgermeisterin von Schorndorf" im Leipziger Stadttheater zur Aufführung kommen. —

Massanet's „König von Lahore" ist in Genua mit Erfolg über die Bühne gegangen. —

In Bologna wird eine neue Oper von Morgatti zur Aufführung vorbereitet. —

Vermischtes.

— Saint-Saëns ist vom Musikalienverleger Ricordi in Mailand beauftragt, eine Oper zu componiren. —

— Herr Heinrich Seeber, Großherzogl. Sächs. Hofmusiker in Weimar, gab in einer Extrabeilage in v. Nr. d. Bl. durch Beschreibung und Abbildungen Kenntniß von seiner Erfindung eines Fingerbildners zur Förderung richtiger Haltung und Führung der Finger beim Clavierspiel. Die vom Deutschen Reiche durch Schutzbrief anerkannte Erfindung bietet eine Vorrichtung dar, durch deren Anwendung der Finger des Spielers sich gleichsam selber beobachtet und vor jeder mangelhaften Bewegung warnt, indem sofort ein Aufklopfen auf die Tasten hörbar wird. Es ist, nach dem Urtheile tüchtiger Lehrer des Clavierspiels, wünschenswerth, daß die Erfindung des Herrn Seeber zu allgemeiner Anwendbarkeit gebracht werde. —

— In Amsterdam begann am 23. Mai das bereits schon früher erwähnte große Musikfest zum 50jährigen Jubiläum der Musikgesellschaft Maatschappy tot bevordering der Toonkunst mit 200 Instrumentalisten und 1000 Sängern unter Verhulst. Solisten: Frau Lemmens-Sherrington, Fides Keller, Ten. Riese, Bass. Elmblad. Es wurden u. A. aufgeführt: Händel's „Josua", Nicolai's „Bonifacius", Messe von Verhulst, Legende „Der fliegende Holländer" von Höl, Beethoven's Neunte und Violinconcert von Brahms (Joachim). —

Historisches.

— Das Spinett der „Mutter Anna". Das historische Museum in Dresden besitzt aus der Zeit des ersten Anfangs der Tasteninstrumente (16. Jahrh.) zwei Spinette jener damals viel gebräuchlichen Art, die kostbaren Handgeräthen, namentlich Schreib- und Arbeitstischen mit eingefügt wurde. Das eine befindet sich in einem Schreibtisch, der in Gestalt eines Altars oder Repositoriums mit vielen Auszierungen aus Eben-, Schlangen- und Cypressenholz und Elfenbein vom Tischler Hans Schiffenstein zu Dresden 1568 gefertigt wurde, das andere, durch das segensreiche Andenken seiner Eigenthümerin historisch werthvollere, im Arbeitstisch der „Mutter Anna", dieser wegen ihrer Herzensgüte und Mildthätigkeit vom Volke hochverehrten Gattin August I., (Tochter Christian's III. von Dänemark). Dieser Arbeitstisch, von 1548 an in ihrem Besitz und Gebrauch, war ein Hochzeitsgeschenk ihres Gemahls. Er enthält 7 Kasten mit den verschiedensten Arbeitsutensilien und Dingen, welche einer fürstlichen Frau im 16. Jahrhundert zur Hand sein mußten. Einer dieser Kasten birgt das von besonders kundiger Hand gefertigte Spinett von 3¾ Octaven Umfang (wie das erstere) und an der untern Seite des Deckels mit Malereien nach Sitte damaliger Zeit verziert. Bei diesen Spinetten, auch Clavicymbel (in England und den Niederlanden Virginall genannt), werden die Saiten durch Reißen mittelst eines feinen Stückchens Rabenfederkiels zum Tönen gebracht. Das Spinett der Mutter Anna, welches sich in desolatem Zustande befand, ist vom Hofinstrm. Kaps mit besonderer Sorgfältigkeit und Geschicklichkeit in seinem so einfachen als sinnreichen Mechanismus vollkommen wiederhergestellt und so spielbar und tönend wie vor mehr als 300 Jahren. Der so bescheidene, aber lieblich helle und gesangliche Klang der silbernen Saiten ist nicht ohne poetische Färbung und deutet auf einen fein empfänglichen Tonsinn in jener Zeit, den übrigens sämmtliche damaligen Gattungen von Tasteninstrumenten mit Saiten beanspruchten, z. B. auch das Clavichord bei welchem die Saiten durch Tangenten (breite Messing- oder Eisenstifte) angeschlagen wurden. Mit der Pflege der Instrumentalmusik hatte sich auch die Benutzung der Tasteninstrumente, namentlich am kurfrstl. sächs. Hofe, gemehrt und sie wurden hier gleich den Streich- und Blasinstr. für die verschiedenen Instrumentisten und Organisten auf kurfürstliche Kosten angeschafft. Sie befanden sich laut Fürstenau's Geschichte der Musik am sächs. Hofe unter Aufsicht des ältesten Hoforganisten, theils in dessen Hause, theils in den kurfürstlichen Schlössern und Kirchen. Laut einem 1592 auf kurfürstl. Befehl angefertigten Verzeichniß der im kurfürstl. Besitz befindlichen Tasteninstrumente beträgt die Zahl deren 43 verschiedener Gattungen, darunter auch Positive, Instrumente, wie ein Flügel geformt, auch mit zwei Clavieren, auch Geigenclaviere, bei welchen die Saiten durch Streichen zum Tönen gebracht wurden, ein Beweis, wie verhältnißmäßig schnell sich schon damals das Spiel auf derartigen Instrumenten in Haus und Kirche verbreitete. Auch die jungen sächs. Herrschaften erhielten sorgfältigen Unterricht in der Tonkunst. So ertheilte Hoforg. Möhringer, einer Nachricht aus dem Jahre 1592 zufolge, dem Kurprinzen und dem „Fräulein Sophie" täglich Lectionen auf „dem Instrument", und eine andere Notiz aus dem Jahre 1594 berichtet, daß Nöringer und Möhlich die beiden Prinzen Christian II. und Johann Georg II. „auf dem Instrument und Citern" unterrichteten. Mit „dem Instrument" ist natürlich eines der damals gebräuchlichen Tasteninstrumente gemeint. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Behr, C. v. Hymnus für gem. Chor Op. 5. Chemnitz, 1. Gesellschaftsabend des Sitt'schen Gesangvereins. —

Berlioz, H. Ouverture „Die Vehmrichter". Chemnitz, 18. Symphonie-Concert. —

Brahms, J. Ddursymphonie. Oldenburg, 8. Abonnementsconcert. —

Geißler, Paul, Vorspiele zu Lohmann's Drama „Die Rose vom Libanon". Leipzig, sechstes Concert der Walther'schen Capelle. —

Haydn, J. Die Schöpfung. Chemnitz, 2. Musikaufführung des Sitt'schen Chorgesangvereins. —

Holstein, Frz. v. Ouverture „Frau Aventiure". Oldenburg, 8. Abonnementsconcert. —

Liszt-Doppler. Ungarische Rhapsodie Nr. 3 (Ddur). Chemnitz 19. Symphonie-Concert. —

Olsen, Ole. Symphonische Dichtung nach Welhaven's Asgardsreien Leipzig, sechstes Concert der Walter'schen Capelle. —

Raff, J. „Frühlingsklänge", große Symphonie Nr. 8. Adur. Chemnitz, 20. Symphonieconcert —

Seiß, J. Adagio für Violoncell. Oldenburg, 8. Abonnementsconcert.

Schultz-Schwerin, Ouverture zu Göthe's „Torquato Tasso" Chemnitz, 20. Symphonieconcert. —

Ullrich, H. Symphonie Triomphale Op. 9. 17. Symphonieconcert.

Vierling, G. Ouverture „Im Frühling" Op. 24. Chemnitz, 20. Symphonieconcert. —

Wagner, R. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Chemnitz, 19 Symphonieconcert. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juni 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni 1879. (Erster Tag). — Liszt's Faust-Symphonie. Von Heinrich Gottwald. (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig. Berlin. Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Die erste Aufführung und Wiederholung der Neunten Symphonie von Beethoven Ende März zu Rom. — Anzeigen. —

Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

Vom 5. bis 8. Juni.

Erster Tag.

Am 5 Juni waren es 20 Jahre, daß zur Feier des 25jährigen Bestehens dieses Blattes dessen Redacteur Dr. Franz Brendel und Verleger C. F. Kahnt unter Munificenz des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Leipzig die erste deutsche Tonkünstlerversammlung vom 1. bis 5. Juni 1859 veranstalteten, bestehend aus einem Orchesterconcert, zwei Kirchenconcerten, zwei Kammermusiksoiréen, einer Opernaufführung und einem Orgelconcert im Merseburger Dom, und zwar unter Leitung von Liszt, Riccius und Riedel, mit 29 Solisten, während Ambros, Brendel, Naumburg, Schwarz, Weitzmann und L. Köhler mündliche Vorträge hielten. Den Ausgang derselben bildete bekanntlich der bedeutungsvolle Moment, in welchem auf des Letztgenannten Antrag die Versammlung beschloß: einen „Allgemeinen Deutschen Musikverein" zu gründen.

An demselben obengenannten Tage wurde die diesmalige Tonkünstlerversammlung, einschließlich der Musikertage, die sechszehnte, in dem so überaus reizvoll gelegenen Wiesbaden eröffnet, welches noch in vollster Frühlingsfrische und Blüthenpracht seiner wahrhaft südlichen Vegetation prangend, uns bei schönstem Sonnenschein auf das Einladendste empfing. Trotzdem an diesem berühmten deutschen Curorte ersten Ranges die Verhältnisse zumal während der Saison wesentlich andere wie in den bisherigen Orten unserer Versammlungen, und trotzdem überdies an ein so überaus bevorzugtes und einladendes Fleckchen deutscher Erde ähnliche Ansprüche seitens der verschiedenartigsten Versammlungen viel häufiger herantreten, waren dennoch auch hier die hervorragendsten Persönlichkeiten der Stadt zu einem allen künstlerischen und gastfreundschaftlichen Anforderungen höchst entgegenkommend Rechnung tragenden Localcomité zusammengetreten, an der Spitze die HH. Regierungspräsident v. Wurmb, Oberbürgermstr. Lanz, Curdir. Hey'l, die Theaterintendanten Adelon und v. Bodenstedt, Hofcapllm. Jahn, Prof. Ehlert, MD. Freudenberg, Capllm. D'Ester, Capllm. Lüstner, Organ. Wald, Vcll. De Swert ꝛc., unter denen namentlich das liebenswürdige Entgegenkommen des Hrn. Curdirector Hey'l besonders rühmend hervorgehoben zu werden verdient. — Eingeleitet wurde die Tonkünstler-Versammlung an ihrem Vorabende im königl. Theater durch eine von der Inscenirung bis zu den Orchester- und Chorleistungen höchst glänzenden Festvorstellung für die Mitglieder des Deutschen Musikvereins mit der großen romantischen Oper „Melusine" von Carl Grammann (über welche wir noch Specialbericht unseres dort. Referenten zu bringen gedenken) unter Hofcapllm. Jahn's bewährter Leitung, mit den Damen Rebicek-Löffler und Voigt, sowie den HH. Lederer, Philippi, Siehr, Peschier und Füchtzer, nach welcher in den geschmackvollen Sälen des distinguirten Rheinhotels das erste gesellige Beisammensein der Mitglieder stattfand. Besondere Anziehung erhielt bereits dieser Abend durch die Gegenwart von Franz Liszt, Hans v. Bülow und anderen Koryphäen. Ersterem brachte der Wiesbadener Männergesangverein durch ein Ständchen vor seiner Wohnung außerdem eine besondere Huldigung dar. —

Am 5. Abends 6½ Uhr fand im Cursaal das erste große Orchesterconcert mit dem verstärkten städtischen Orchester unter Bülow's Leitung statt. Eröffnet wurde dasselbe durch eine große „Frühlingsfantasie" für Orchester von Hans v. Bronsart, in welcher sich der Componist als Hauptschilderungsobjecte: „Winteröde, Frühlingsnahen, Liebestraum, Lebensstürme und Frühlingshymnus" zur Aufgabe gestellt hat. Im Einführungssatz läßt Br. die starre Oede des Winters in monoton sich hinschleppendem Stocken jeder Lebensregung treffend contrastiren mit träumerischem Ergehen in schwärmerischer Sehnsucht nach Befreiung aus diesen die Seele so beängstigend beengenden Fesseln. Endlich kündigt sich das Nahen des Frühlings mit zuerst schüchtern verstohlenen, allmählich immer freundlicheren Sonnen- und Lichtblicken an, immer intensiver entfaltet sich der Duft der zu neuem Leben erwachenden Natur. Von feinem, poetischem Farbensinn erfüllte Züge fachen im Hörer die hiermit ebenfalls zu immer üppigerer Blüthe erwachenden Seelenstimmungen an, vor Allem in einem durch jenes Erblühen des Frühlings angeregten Liebestraum, der sich in einem höchst romantisch schwärmerisch von Soloinstrumenten gesungenen Liebesduett beseligend ausspricht. Doch Br. läßt es bei diesem einseitig unthätigen Schwelgen keineswegs gleich anderen Schilderern solcher Frühlingsstimmungen bewenden. Mit richtigem Gefühl, mit gesunder, klarer Anschauung der irdischen Wirklichkeit erspart er uns die von diesem Dasein unzertrennlichen Lebensstürme durchaus nicht, sondern läßt sie vielmehr höchst dramatisch bis in die erschütterndsten Stöße, bis in die schmerzlichsten Schläge des Schicksals sich steigernd auf unser Gemüth einstürmen. Erst, nachdem endlich auch sie ausgetobt, darf das durch sie gestärkte, gereinigte, verklärte Gemüth sich rückhaltloser ungetrübterer Frühlingsstimmung hingeben, und erst schüchtern, dann immer zuversichtlicher und siegreicher einen ebenfalls sehr breit und groß angelegten Frühlingshymnus anstimmen, ganz ähnlich, wie ihn Beethoven in seiner „Neunten" zu verklärten Himmelssphären so herrlich und überwältigend emporjubeln läßt, aber nicht ohne bei Br daß auch in ihm noch manche stärkere Rückwirkung der soeben durchlebten Lebensstürme sich geltend macht. Wie wohl hieraus bereits überzeugender hervorgeht, hat Br. auch in diesem großen Tongemälde von Neuem bewiesen, daß ihm sowohl die Begabung innewohnt, die beabsichtigten Stimmungen wahrheitsgetreu höchst treffend wiederzugeben, wie auch die seine Feder richtig leitende poesievolle Empfindung und jener hochentwickelte feine Farbensinn, der sich namentlich in der Verwendung der einzelnen Soloinstrumente so prächtig documentirt. Ob sich durch energische Concentrirung mancher Partien des keineswegs unbedenklich ausgedehnten Werkes, wie durch noch entschiedenere Festigung einiger wichtiger schöner Gedankenkeime zu ausgeprägten Themen der Eindruck seiner Schöpfung nicht noch wesentlich steigern läßt, darf ich als offene Frage im Interesse derselben ebensowenig verschweigen. Wie aber unter dem Scepter eines Bülow das Orchester dieser ganz ungewöhnlichen Aufgabe gerecht wurde, bedarf natürlich keiner neuen Betonung. —

Die zweite Nr. des Concertes war einem interessanten neuen russischen Werke gewidmet, nämlich einem Clavierconcert Op. 23 von Peter Tschaikowsky in Moskau, ganz dazu angethan, den bei früheren Gelegenheiten bereits erhaltenen günstigen Eindruck dieses Autors zu erhöhen, zumal kein Geringerer als Bülow, dem das Werk gewidmet, es unternahm, dasselbe hier in eminenter Weise einzuführen. Lebhaftes Interesse erregt sofort der mit gesättigten Farben in großen breiten Strichen angelegte schöne und erwärmende Eingang. Er führt zu dem überwiegend in höchst originellem Capriccio-Charakter gehaltenen Allegro-Hauptsatze, in welchem neckisch naive oder lieblich anmuthige Züge mit düster männlichen gleich auf- und abwogenden Wellen wechseln. Wahrhaft elektrisirend wirkte das ihm folgende Pastorale, mit prickelnden Walzerrhythmen eigenthümlich durchsetzt, und zwar nicht zum Mindesten dem sehr langgestreckten ersten Satze gegenüber auch durch seine höchst vortheilhaft frappirende Knappheit — ein ungemein glücklicher Wurf. Der Schlußsatz aber ergießt sich scherzoartig voll ausgelassenster Laune, gewürzt durch reizende kleine Einwürfe, in unbekümmerter Ungebundenheit dahin. Zugegeben, daß bei dieser Ungebundenheit noch gar manches sehr naiv Tändelnde oder ungeleckt Sarmatische unvermittelter mit unterläuft: grade dem jetzt bedenklich wuchernden Eklekticismus gegenüber wird man bei diesem neuen Werke Tschaikowsky's unwillkürlich wahrhaft erfrischend gefesselt durch die Gesundheit, ungenirte Eigenartigkeit, ja Ursprünglichkeit und charaktervolle Energie großer, packender Züge. Hierin wie in den Einflüssen Beethoven'schen oder Liszt'schen Geistes zeigt sich ein unleugbarer Fortschritt. Der erste Satz würde übrigens durch Kürzung gegen den Schluß entschieden gewinnen. Der oberflächlicheren Virtuosität werden keine Concessionen gemacht, dennoch ist das Soloinstrument glänzend bedacht, aber auch so schwer zu bewältigen, daß nach technischer wie geistiger Seite die Intention der Widmung sofort zu erkennen ist. Schon nach dem ersten Satz brach ungewöhnlicher Enthusiasmus hervor, selbstverständlich namentlich durch die eminente Wiedergabe hervorgerufen, denn auch das Orchester löste seine durch freie Behandlung der Tempi noch schwierigere Begleitungsaufgabe unter Leitung des Hrn. Capllm. Lüstner vorzüglich.

Die dritte Nr. bildeten drei Orchesterstücke aus „Julius Cäsar" von Hans v. Bülow: a) Funerale, b) Schlachtmusik und c) Triumphmarsch. Wie ja schon oft genug mit Recht betont worden, wird der Versuch: Bühnenmusik in den Concertsaal zu verpflanzen, meistentheils ebensowenig unbedenklich bleiben, wie das Versetzen der meisten Pflanzen in ungewohnte Boden- und Klimaverhältnisse, und er wird um so gewagter erscheinen, je bühnengemäßer, je dramatischer solche Musik ist. Und grade dieser Musik Bülow's muß man nachrühmen, daß sie ächte Bühnenmusik. Sie ist so entschieden concentrirt auf diesen alleinigen Brennpunkt und will eben gar nichts Anderes sein, daß man zu ihrer gerechteren Würdigung sich unbedingt die scenische Handlung auf das Lebhafteste vergegenwärtigen muß. Von diesem Standpunkt aus ist es bei der ersten Nr. vor Allem hochinteressant, bei seinem Funerale wiederum ein gewissermaßen neues Localcolorit gegenüber den bisher geschaffenen bedeutenden Trauermusiken kennen zu lernen, nämlich das römische. Nobel, stolz, ehern, groß schreitet hier die Trauer einher, ihre

antik strenge Resignation läßt keine wärmeren Empfindungen aufkeimen. Die Schlachtmusik dagegen schildert zuerst den frohen Kampfesmuth der Legionen und entrollt hierauf vor unseren Augen die in der Schlacht erregten verschiedenartigen Affecte bis zu den grellsten und grausigsten. Und noch rückhaltsloser prägt sich der römische Charakter im Triumphmarsch aus, bei welchem es daher nicht Wunder nehmen darf, daß er sich mit ähnlichen Intentionen Wagner's in „Rienzi" sehr nahe berührt. Unerbittlich dominirt sein furchtbares vae victis, und auch in dem Trio des Marsches, obgleich dasselbe wärmer romantisch gefärbt, vermag sich keine idealere, tiefer erwärmende Stimmung zu behaupten. Kurz, diese wie gesagt ächte Bühnenmusik ist durch und durch voll Charakter, Noblesse und Wahrheit, erfüllt ohne irgendwelches zu symphonische Ergehen in ihrer Knappheit genau ihre Bestimmung. —

Nun folgte die erste Einführung einer bisher noch völlig unbekannt gebliebenen Kraft in der Person des jungen Pianisten Max Schwarz aus Hannover, welcher selbstverständlich nach Bülow's Auftreten einen besonders schweren Stand hatte. Aber sehr bald erwies sich diese Besorgniß als so unbegründet, ja der Schüler zeigte sich seinem großen Lehrer und Meister Bülow als nahezu so ebenbürtig, daß man sich mit ungewöhnlichem, sich fortwährend steigerndem Interesse und wahrhaft freudiger Ueberraschung dem Verfolgen seiner Vorträge hingab. Selten ist uns bei einem zum ersten Male in die Oeffentlichkeit tretenden jungen Künstler eine in so hohem Grade verständnißvoll, klar und scharf ausgeprägte Darstellung, eine so prächtige Herschaft über die ungewöhnlichen Schwierigkeiten vorgekommen, wie sie eben speciell Liszt'sche Concertetuden beanspruchen. Kurz, Schwarz hat schon jetzt eine Höhe bedeutender Künstlerschaft erreicht, sodaß ihm eine glänzende Zukunft bevorsteht. Auch aus diesen Etuden, betitelt: Vision, Harmonies du soir, Paysage, Feux follets und Mazeppa, spricht Liszt's reiche Phantasie und hat selbst ihre beengende Form mit einem ungemein reichen Inhalt von theils höchst duftigen oder neckisch koboldartigen Bildern bis zu den erregtesten, grell leidenschaftlichsten Stimmungen erfüllt. —

Den grandiosen Schlußstein dieses ersten Abends bildete eine erneute Vorführung von Franz Liszt's Faustsymphonie, über welche unser Blatt soeben aus Heinrich Gottwald's Feder eine so geniale Analyse bringt, daß sich derselben Nichts hinzufügen läßt. Es erübrigt daher nur, über die Ausführung zu berichten, daß sie sich unter Bülow's Scepter zu einer ebenso mächtig eindrucks- und schwungvollen wie tief durchgeistigten und sorgfältig durchgearbeiteten gestaltete, sowohl was die Leistungen des Orchesters als im Schlußgesange die des Tenor. Achenbach aus Weimar und des Wiesbadener Männergesangvereins betrifft. Die verehrungsvolle Begeisterung gegen den Schöpfer des Werkes aber ergoß sich in immer gesteigertem Grade in enthusiastischen und rauschenden Ovationen des Publikums wie des Orchesters. —

Z.

(Fortsetzung folgt).

Liszt's Faustsymphonie

besprochen von Heinrich Gottwald.

(Fortsetzung.)

Mit dem Auftreten des Septimenthema's — 2. Seitensatz des Faust — in den Hörnern patetico, Cmoll, wird die Erscheinung Faust's angekündigt. Er naht sich also Gretchen mit demselben Thema, das wir im ersten Satze „als die Repräsentation der edelsten Seiten des Faustcharakters, als menschliches Empfinden im besten Sinne des Wortes" bezeichneten; doch ist die jetzige Gestaltung dieses Thema's düster gefärbt, ernst, Cmoll, tiefe Lage und nicht ohne innere Erregung. Streich-Inst., abgebrochene 16-tel Bewegung und arpeggirte Accorde der Harfe. Seite 150 wird dieser Gedanke in gleicher Weise durch Clarinetten und Fagotte, also in der Klangwirkung eine Octave höher erscheinend, eingeführt. Wer gegen die vielleicht zu detaillirte Auffassung und Auslegung, daß hier Gretchen die durch den Anblick Faust's rege gewordenen Empfindungen in gleicher Weise, mit derselben melodischen Gestaltung erwiedert, Anstand nehmen sollte, möge diese Bemerkung als nicht geschehen ansehen.

Seite 152 weiteres Ausleben und Verklingen des Gedankens, abwechselnd in der 1sten Oboe und der 1sten Violine.

Zwei Tacte nach M gelangen „Faust" und „Gretchen" zu gemeinschaftlichem Austausch, schwelgend und vergehend in liebeseligster Wonne, voll des höchsten Entzückens. (Seite 153 bis 156.)

Faust: „Ein Blick von Dir, Ein Wort mehr unterhält,
Als alle Weisheit dieser Welt."
Gretchen: „Bester Mann! von Herzen lieb ich Dich."

Dieser Liebestausch, bei dem das Violoncello mit der ersten Violine alternirend das metamorphosirte Sehnsuchtsthema — 1ster Seitensatz des Faust — in D-, H-, Es, C- und Edur einführen, ist eine der poesievollsten und hinreißensten Episoden mit ganz neuem Klangcolorit. Jenes Zwiegespräch, die äußersten Stimmen bildend, wird durch ein Tremolo der Geigen durchzittert, während 3 Flöten in jenen benannten Dur-Dreiklängen 3stimmig in Triolenbewegung mit weicher Klangfarbe dolcissimo e tranquillo molto in auf- und abwogender Bewegung das ganze Gebilde in duftige Schleier einhüllen. Die zur größeren Deutlichkeit der Modulation jedesmal angebrachten zwei Accorde der Oboen und Fagotte, sowie die stellenweise Betheiligung in gebrochenen Accorden, mögen nebenbei Erwähnung finden. — So gelangen wir Seite 156 zu einem Orgelpunkt auf dem Grundton Fis, in welchem das Septimenthema wieder in gänzlich veränderter Situation im $^3/_4$-Tact eingeführt und die vorhergehende Stimmung noch mehr gesteigert wird. — Den Höhepunkt in der Gefühlssteigerung bildend, ist zu diesem in der That unvergleichlichen Orgelpunkt das ganze Orchester und zwar das einzige Mal im Gretchensatz, zur Mitbetheiligung an dem tiefsinnigen und sinnevergehenden Schwelgen in Tönen herbeigezogen, aber nicht um in freudigem Jubel aus sich herauszutreten, sondern die tiefinneren Erregungen — sempre pp., wobei die Crescendi als halbe Schattirungen zur Darstellung gelangen sollen — nur halblaut zum Ausdruck bringen. Hier ist der gegenseitige Austausch erschöpft, das Ineinander-

Aufgehen zu Ende, nachdem Alles gesagt, Alles empfunden wurde.

Welche Einwirkung die Liebe auf Faust hervorgebracht, lehrt uns die nun 2 Tacte nach Q auftretende Metamorphose des Hauptthemas aus dem Faustsatz. Während dieser musikal. Gedanke im erstem Satz leidenschaftlichen Thatendrang ꝛc. darstellte, finden wir hier durch geistvolle Transformation über dasselbe Thema in Fisdur eine außerordentliche Weichheit und innige Schwärmerei ausgegossen: das leidenschaftliche, nach Thaten dürstende Wesen Faust's ist gebändigt. Hiermit ist der Inhalt des Gretchensatzes in seinem musikalischen Material und seinen verschiedenen Entwickelungsphasen zur Darstellung gelangt. Was nun folgt, hat wohl weniger eine ideelle Grundlage und ist eher als Consequenz der absoluten musikalischen Form anzusehen, um den einheitlichen Bau, die Architektonik des ganzen Satzes zu fördern, und die einzelnen Theile desselben in gegenseitig übereinstimmendes Verhältniß zu bringen. Da uns Liszt in diesem Werke keine Succession eines poetischen Vorwurfes im Sinne der Programm-Musik vorzuführen beabsichtigt, ist er auch unbedingt in seinem Recht.

So finden wir den

Hauptsatz

von T ab, eine Parallelstelle zu dem früheren Orgelpunkt Seite 159 bei Liszt selbstverständlich beide Partien in geistvollster Weise eingeführt und interessant variirt — zu den hier unverändert gebliebenen

Seitensatz (Z)

in Asdur einleiten, worauf sich an das Quintenthema des ersten Satzes „Faust" errinnerende Anklänge einmischend, gleichsam als ob Faust's Erscheinung an Gretchen's Geist noch einmal wie im Traum vorüberzöge, in höchst poetischer Weise anschließen, womit dieser Satz in derselben unschuldvollen, ganz in Gefühl versunkenen Stimmung beendet wird, welche denselben eröffnete;

3. Satz: „Mephistopheles".

Bei diesem dritten „Charakterbilde" liegt die Farbe sehr nahe: ob dasselbe im Bereich des musikalisch Darstellbaren liege und ob „die pricipielle Negation als wesentlicher Grundzug Mephisto's" ein zu charakterisirender poetischer Vorwurf für die musikl. Gestaltung sein könne?

Da die an den Gefühlskreis gebundene, an die Stimmungswelt gebannte subjective Kunst, die Musik, durch den bloßen Ton — und sei derselbe auch seinem poetischen Stoff noch so entsprechend, noch so determinirt und charakteristisch gestaltet — nie zur Wiedergabe des bloß „Begreiflichen" sich frei machen kann, Mephisto aber nur als „verkörperte Idee" und Repräsentation eines „Begriffes" aufgefaßt werden kann, derselbe überdieß, wie Eingangs dieser Analyse schon erwähnt wurde, nach der „Gefühlsseite" auch nicht darstellbar sei; so würde es nach dieser Anschauungsweise allerdings zu den Unmöglichkeiten gehören, den „Mephisto" musikalisch wiedergeben zu können.

An und für sich ist daher auch Mephisto eben so wenig musikalisch zu schildern, als derselbe im Drama ohne seinen Gegensatz „Faust" gedacht und begriffen werden kann. Wohl aber ist derselbe, wie hier bei Liszt geschehen, musikalisch „mittelbar" darzustellen, und das Verständniß hierfür durch den Vergleich mit seinem Gegensatze, also mit Beziehung zum ersten Satze der Faustsymphonie, zu gewinnen. Es ist somit genau derselbe Proceß, wie bei der Dichtung durchzumachen.

In der Dichtung wird uns das Verständniß des Mephisto auch erst in voller Klarheit aufgehen, wenn wir die Worte und das ganze Wesen Faust's dem Mephisto's entgegenhalten und vergleichen; in Liszt's Symphonie werden wir zum vollen musikalischen Verständniß, und zur richtigen Würdigung des dritten Satzes auch erst dann gelangen, wenn wir die charakteristischen Themen des ersten Satzes in Verbindung und Vergleich mit jenen des dritten Satzes gebracht haben.

Jedenfalls war der Schaffungsproceß durch die hier bezeichneten Verhältnisse ein überaus schwieriger. Der sich sonst schöpferisch frei gestaltenden Production mußte durch die hier gesetzten eigenthümlichen Beschränkungen manch' empfindlicher Zwang angethan werden.

Dem großen „Zauberer von Rom" würden wir mit dem Beifügen jedenfalls zu nahe treten, daß durch den hier eigenthümlich bedingten und gebotenen Gestaltungsproceß, mit seinem starren und gebundenen musikalischen Stoffe, auch für ihn die Gefahr nahe lag, ein bloß mathematisch-musikalisches interessantes Stück, eine Art Reflexionsmusik zu Stande zu bringen. — Bei 100 andern Componisten wäre dies wohl auch die unausbleibliche Folge und ein „zu Tode gequälter, trauriger Mephisto" daraus geworden; doch bei einem Künstler von Gottes Gnaden wie bei Liszt muß jeder Gedanke an „mathematisch-musikalische Reflexionsmusik" schwinden. Und so ist es auch in diesem Satz, der trotz diesen Einschränkungen dennoch so tief im Gemüth des Componisten entsprungen, mit so viel Phantasie geschaffen wurde, daß man nach allen Seiten hin ein wahres Unicum, namentlich thematischer Transformation vor sich hat, das dem Verstand und Gefühl allerdings erst dann aufgehen und klar werden kann, wenn sich beide Factoren bis zur Höhe des Geschaffenen emporschwingen können.

Lassen wir nun das im 3. Satze niedergelegte Musik-Material Revue passiren, so finden wir, das nirgends ein Thema vorhanden, welches speciell „Mephisto" charakterisirte. Die Begründung dieses Verfahrens liegt in der vorhergehenden Auseinandersetzung schon implicite enthalten: wer sich wie Mephisto bloß negativ verhält, kann nur zu etwas Positiven eine gegnerische Stellung einnehmen, seinen negativen Ausgangspunkt nur von dieser positiven Seite her finden und auf diese Art nur allein zu entsprechender Darstellung gelangen. Es müßte demnach ein Mephisto charakterisirendes, selbständiges musikl. Thema, ohne Beziehung auf etwas Vorhergeganges, geradezu ein Unding genannt werden.

Als Negation zu „Faust" kann daher „Mephisto" bloß mit diesem resp. mit dessen musikl. Themen in Kampf und Conflict gerathen. Wir werden nun weiterhin zu untersuchen haben, was aus dem musikl. Faustmaterial des ersten Satzes geworden, und welche Mittel der Componist verwendete, um das Verhalten „des Geistes, der stets verneint", zu charakterisiren. Bei diesem Satze werden wir uns weniger auf poetische Beziehungen einlassen können, da eben nur der eine Grundzug, der der Negation, durch den ganzen Satz geht.

Mit dem chamäleonartigsten Accorde, dem hier sehr

charakteristischen, für sich allein auch keine Tonart kennzeichnenden verminderten Septimenaccorde, von einem chromatischen Septolengang der Streichbässe eingeleitet, wird „Mephisto" eingeführt und zwar gleich mit so viel teuflischem Spott- und Hohngelächter in den Vorschlägen der chromatisch-fortgerückten Terzen in den Blasinstrumenten, daß selbst die nur 11 einleitenden Tacte schon ein getreues Bild entwerfen und der Zuhörer sofort in die richtige Situation gebracht wird.

Nach Vorzeigung dieser höllischen Paßkarte, auf der als besonderes Kennzeichen „teuflisches Hohngelächter" markirt ist, wird uns bei B nach einem 3mal sich wiederholenden, jedesmal eine Octave tiefer gerückten, 3tactigen Satz, wo Mephisto sein Opfer schon an einem Haare hat und demselben so ganz beiläufig beizukommen sucht — vergleiche Seite 176, Tacte 3 und 4 die chromatische Triolenfigur in der Flöte, mit einem kleinen Theil des transformirten Hauptthemas, Seite 183 die erste Hälfte des 2ten Tactes und die letzte des 4. Tactes —, das Septimenthema, nun auseinandergerissen und staccato vom Horn und Fagott getrennt, auf einem in den Geig'n und Violen auf Cis liegenden Orgelpunkt, vorgeführt. Von C erscheint der frühere 3-tactige Satz in einen 2-tactigen zusammengezogen, er tritt demnach noch schärfer und gedrängter in der Charakteristik auf, bis das Conterfei des Leibhaftigen mit Pferdefuß, Hahnfeder und grinsender Larve, bei D mit vollem Orchester, vor uns dasteht. Er bemächtigt sich Seite 182 des übermäßigen Dreiklangsthemas, was in der Einleitung des ersten Satzes „Faust" als Charakteristik der inneren Leere, des Zweifels 2c. bezeichnet wurde. Im ersten Satze Lento assai, nun aber Sempre Allegro, erhält dieses Thema, jetzt in der Clarinette und dem Fagott auftretend, durch das Pizzicato des Cellos und den sich anschließenden chromatischen Gang der Violen, eine vollkommen veränderte Physiognomie, die sich zum Original wie Carricatur verhält, über deren Gelungenheit Gott-sei-bei-uns selbst nicht unterlassen kann, jedesmal eine obligate satanische Lache, in den Terzenvorschlägen der Blas-Instrumente, aufzuschlagen. Doch bis jetzt ging es nur scherzweise und war blos Einleitung, wie die wiederholte Bezeichnung Scherzando und das Eintreten des transformirten Hauptsatzes, S. 183, auch schließen lassen.

Mit dem Auftreten

des Hauptsatzes

befinden wir uns in der Grundtonart Cmoll. Aber welche veränderte Gestalt tritt uns hier, bei Erinnerung an das Hauptthema des ersten Satzes entgegen. Dort der durch seine 2 schweren Tacttheile gesenigte $^4/_4$-Tact, — hier, als ein Gegensatz, der durch doppelte Anzahl leichter Tacttheile so flüchtige $^6/_8$-Tact; dort die musikalische Idee im Zusammenhange und gebunden, — hier dieselbe zerstückelt, durch Pausen unterbrochen und viele Noten abgestoßen. Zu alledem kommt noch das besondere Kennzeichen der teuflischen Paßkarte, „jene höhnischen Vorschläge in der ersten Violine" hinzu. Ja selbst ohne jeden Vergleich mit seinem Original, und außer allem Zusammenhange beurtheilt, tritt uns gleich hier in den ersten 4 Tacten ein so selbstständiges, geschlossenes und scharf gezeichnetes Bild entgegen, wie dieß nur bei dem freiesten Schaffen hätte stattfinden können. Das ist es ganz besonders, was sowohl dieser Metamorphose, als auch denjenigen der weiterhin zur Verwendung gebrachten Themen so hohen Werth verleiht und den ganzen Mephistosatz zu einem Kunstwerk ersten Ranges erhebt. Die seltene, Liszt ganz besonders eigene, hier dokumentirte hohe Meisterschaft, „durch thematische Umgestaltung gänzlich veränderte Situationen und Stimmungsbilder zu schaffen, sowie dessen tiefer Einblick in das Wesen der Kunst und ihrer Darstellungsmittel", müssen jedem Unbefangenen und Einsichtsvollen sofort die höchste Bewunderung abnöthigen.

Die Auslegung des negativen Verhaltens Mephisto's zu dem Hauptsatz des Faust liegt, wenn wir uns die Charakteristik des Faustthema's des ersten Satzes vergegenwärtigen, nahe: Verhöhnung des Faustischen Strebens, Thatendranges 2c.

Bis H, Seite 187, nimmt dieser Hauptsatz einen dem Original gleichen — selbstredend transformirten — Verlauf, wo das Septimenthema — hier vielleicht in Rapport zu dem ersten Satze Seite 110 zu bringen — episodisch auftaucht, zu dem Hauptthema wieder einleitet, das dießmal vom ganzen Orchester vorgeführt wird, Seite 189—194. Vergleiche die interessant umgeformte Parallelstelle im $^4/_4$ Tact, Seite 194, mit Seite 22. Von K Weiterführung des Hauptthema's bis 201. Von da folgt eine ähnliche Behandlung des Septimenthema's, und 203 des übermäßigen Dreiklangthema's, wie in der Einleitung zum „Mephisto", nur tritt hier das diabolische Element noch sehr in den Vordergrund. Ganz besonders gilt dieß von der geistvollen Gestaltung von O bis 207, die uns zur Illusion bringt, als ob hier die ganze Leibgarde des Satans ihren Einzug hielte und Faust zu umstricken drohte. —

(Schluß folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Die fünfte Prufung des Conservatoriums am 23. Mai war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Eröffnet wurde dieselbe mit dem 1. Satz von Chopin's Fmollc[illegible]elchem Frl. Emilie Schäfer aus Newyork Gelegenhei[illegible], als eine mit entschiedener Begabung für ausgeprägte Darstellung begabte Pianistin einzuführen, welche zugleich über einen bereits recht vorgeschrittenen Grad virtuoser Technik verfügt. Daß ihr sehr lebhaftes, feuriges Temperament sie noch zu mancher verschwommenen Ungenauigkeit hinreißt, wird sich hoffentlich unter sorgfältiger Anleitung verlieren, was gerade bei Chopin's so ungewöhnlich feinsinnigen Schöpfungen von großem Belange ist. Auch der Interpret des 2. und 3. Satzes, Friedrich v. Schiller aus Varel, rang noch mit Beherschung dieses grade dem deutschen Naturell so schwer zugänglichen wunderbar poetischen Autors. Eine ganze Reihe technisch wie geistig ganz erfreulich gelungener Stellen lassen indeß später auch bei ihm Befriedigenderes erwarten. Als recht gute Hoffnungen erweckender Violinist führte sich mit dem 1. Satz von David's Dmollconcert Gustav Bach aus Milwaukee in Amerika ein. Dies zeigte sich in der vortrefflichen Intonation und Bogenführung wie Fingerfertigkeit und verständigen Phrasirung. Hoffentlich vermag Hr. B. auch bedeutungsvollere Aufgaben, zu denen noch intensiverer Ton und Ausdruck erforderlich, in ähnlich befriedigendem Grade zu lösen. Sehr gewinnenden

Eindruck mit Mendelssohn's Dmollconcert machte Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig. Nach Ueberwindung der ersten Befangenheit erwiesen sich sowohl Technik wie Vortrag so harmonisch abgerundet, sinnig und künstlerisch, daß man schöne Hoffnungen an dieses aufblühende Talent zu knüpfen berechtigt ist. In Mendelssohn's Concertarie zeigte Frl. Clara Hoppe aus Merseburg prächtige Stimmmittel sowie Temperament für affectvolle Darstellung, sodaß weitere Studien im Interesse abrundender Entwicklung von Stimme und Vortrag ein recht lohnendes Resultat versprechen. Die mit Schumann's Concertstück Op. 92 (Gdur) gestellte sehr anspruchsvolle Aufgabe fand durch Frl. Maria v. Schebalsky aus Warschau eine recht hoffnungerweckende Lösung in Betreff der geistigen Auffassung. Auch die Technik zeigt sich schon ziemlich vorgeschritten, doch ist ihrer weiteren Vervollkommnung wie der Gewinnung sympathischeren Anschlags sorgsame Aufmerksamkeit zuzuwenden. Den Beschluß des Abends bildete Henselt's Pianoforteconcert. Der 1. Satz bot Waugh Lauder aus Toronto in Canada Gelegenheit, seine wirklich eminente Technik, gehoben durch klangvollen Anschlag, in glänzendem Lichte zu zeigen. Auch der 2. und 3. Satz fand durch Frl. Dorothea Grosch aus Libau eine recht annehmbare Wiedergabe. Wurde auch der erforderliche freie und kühne Schwung meist noch durch Schüchternheit zurückgehalten, so verfehlten doch die geschmackvolle Sauberkeit und Eleganz der Darstellung nicht, einen recht gewinnenden Eindruck zu machen. — ..... sch.

Das einmonatliche Gastspiel einer Anzahl Opernmitglieder des Hamburger Stadttheaters nebst anderen bedeutenden Gesangs-Coryphäen im hiesigen Carola-Theater unter Direction des Hrn. Julius Hofmann, hat am 6. Juni mit Rossini's „Barbier von Sevilla" begonnen. Darauf folgte „Troubadour", „Fidelio" und „Die Regimentstochter". Sämmtliche Partien dieser Opern, selbst die kleineren, waren durchgehends vorzüglich gut besetzt. Es wurden uns drei vortreffliche Tenöre vorgeführt, von denen namentlich Hr. Winkelmann als Troubadour einen wahren Enthusiasmus erregte. Seine wohlklingende, umfangreiche Stimme vermochte nicht nur das hohe C kräftig zu intoniren, sondern auch noch länger auszuhalten. Hr. Landau als „Almaviva" und „Tonio" leistete ebenfalls Bedeutendes. Auch Hr. Freny gab ein ausgezeichnetes Charakterbild des „Basilio". Ebenso documentirte sich Hr. König als Florestan in „Fidelio" durch Gesang und Spiel als vortrefflicher Charakterdarsteller. Einen gewaltigen Baßbaryton, eigentlich mehr Baß, obgleich er noch das eingestrichene f mit Bruststimme stark intonirt, lernten wir in Hrn. Dr. Krückl kennen, welcher als Graf Luna im „Troubadour" eine meisterhaft dramatische Leistung bot. Weniger befriedigte er als Minister Fernando im „Fidelio". Von unserm frühern Opernpersonal des Stadttheaters erschienen die Damen Peschka, Borée, Mahlknecht, Gutzschbach und die HH. Gura und Ehrke in ihren schon öfters von uns gekennzeichneten Partien. Ihre Leistungen im Spiel und Gesang waren noch ganz dieselben, ja ich glaube, in gewissen Situationen sogar noch vollkommener. Namentlich hat sich Frau Peschka's Stimme bedeutend erholt und gekräftigt, so daß sie die schwierigsten Coloraturen mit unfehlbarer Sicherheit und spielender Leichtigkeit nur so con amore hinwirft. Auch Frl. Friedmann als „Leonore" documentirte sich als tüchtige Coloratursängerin. Ja wahrhaftig, wir Leipziger haben jetzt Ursache, die Hamburger um ihr ausgezeichnetes Opernpersonal zu beneiden. Hätten wir doch nur einen ihrer Tenoristen! — Durch die gnädige Erlaubniß des Großherzogs von Weimar ist es seiner vortrefflichen Capelle gestattet, unter Mitwirkung verschiedener anderer auswärtiger Capacitäten das Orchester bei diesen Aufführungen zu repräsentiren. Die vortrefflichen Orchesterdirigenten Hr. Capellmeister Fuchs und Hr. Zschoppe ermöglichen auch zugleich ein ganz vorzügliches Ensemble. So erleben wir jeden Abend wahre Musterdarstellungen, wie wir sie seit langer Zeit in Leipzig nicht gesehen haben. Herr Director Julius Hofmann hat sich dadurch die Dankbarkeit des gesammten Leipziger Publikums erworben. Wir sehen mit großem Interesse dem ferneren Verlauf entgegen. —

Sch .....

Berlin.

Die am Schlusse des ersten Saison-Quartals von mir ausgesprochene Befürchtung, der damals über uns eingebrochenen Sturmfluth von Virtuosenconcerten könne im zweiten Quartal eine Wiederholung, eine Springfluth folgen, hat sich glücklicher Weise als unbegründet erwiesen. Namentlich berührte das Clavier-Virtuosenthum, nachdem es in der ersten Hälfte des Winters alle unsere Ansprüche befriedigt — ich denke an Bülow, Frau Essipoff und Frl. Mehlig — durch seine Abwesenheit höchst wohlthuend. Dafür waren zwei Violinisten sehr willkommen, besonders da es Sarasate und Sauret waren. Ersterer spielte am 6. Januar Mendelssohn's Concert mit einem Orchester, welches in keiner Weise im Stande war, auf ihn einzugehen, so daß der Solist, was ich bisher noch nicht an ihm erlebt habe, etwas aus der Fassung kam und in eine Furia francese verfiel, die weder ihn, noch das Werk kleidete. Ferner sang Frl. Hohenschild eine Titusarie, deren Ungenießbarkeit durch ihren vortrefflichen Vortrag nur theilweise aufgehoben wurde. Günstiger gestaltete sich das Concert gegen den Schluß, wo sowohl Sarasate wie das Orchester die erwähnte Scharte auswetzten, er mit St.-Saëns' Introduction und Rondo sowie den spanischen Tänzen seiner Composition, das Orchester hingegen mit der schwungvoll und präcis vorgetragenen Glinka'schen Kamarinskaja. — Bezüglich Sauret's Spiel im Montagsconcert am 3. März ist das über Sarasate Gesagte umzukehren. Bei Sauret ist jene Furia gewohnheitsmäßig, er übte jedoch an besagtem Abend eine Enthaltsamkeit aus, die seine enorme Reproductionskraft in noch hellerem Lichte als sonst erscheinen ließ. Auch als Componist habe ich ihn bei dieser Gelegenheit kennen und schätzen gelernt. Sein Scherzino zeugt von einem feinen Gefühl für die Individualität der Geige und zugleich von gutem, edlen Geschmack. Diesen bewährte er übrigens auch in der Wahl einer Zugabe, der Barcarole von Spohr, deren musterhaften Vortrag man ihm um so höher anrechnen muß, als er dadurch die tiefe Kluft zwischen diesem Meister und den Franzosen überbrückt hat; denn ich wüßte keinen deutschen Componisten zu nennen, der in Frankreich weniger verstanden wird, als Spohr. — Nicht einmal Joachim vermochte durch den Vortrag der Gesangsscene (1866) die dortigen Musiker und Musikfreunde eines Besseren zu belehren, obwohl er damals auf der Höhe seines Ruhmes und seiner Leistungsfähigkeit stand.

Neben die Montagsconcerte, deren Unternehmer die trefflichen Musiker Hellmich und Maneke diesmal (wie auch bei früheren Veranlassungen) den fremden Collegen in anerkennenswerther Bescheidenheit den Platz einräumten, stellen sich, als integrirender Theil unseres fortschrittlich-musikalischen Lebens die Kammermusikabende der HH. Fritz Struss und Genossen. Aus den Programmen der letzten dieser Abende hebe ich ein Streich-

quartett von E. E. Taubert hervor, in welchem das liebenswürdige und bedeutende Talent dieses Componisten zum prägnanten Ausdrucke kam. Das stets glücklich Gewählte seiner Erfindung und seines Tonsatzes, seine durchweg geistreiche und doch nie der Wärme ermangelnde Behandlungsweise des Stoffes sind nahezu einstimmig von den kritischen Organen der Hauptstadt anerkannt worden und bewährten sich, wie in dem genannten Streichquartett so auch in dem Clavierquartett, welches der Componist in einer von ihm veranstalteten Matinée im Architektenhause am 5. Januar unter Mitwirkung der HH. De Ahna, Melanie (einem ausgezeichneten Bratschisten) und Maneke zu Gehör brachte. Daß E. E. Taubert's Talent vorzugsweise dort zur Geltung kommt, wo ihm große Formen und reiches Tonmaterial zu Gebote stehen, sollte sich noch ein drittes Mal im Laufe dieses Winters erweisen, bei der Aufführung einer Orchesterballade seiner Composition durch die Bilse'sche Capelle am 8. Februar. Abgesehen von dem Werth der ganz und gar orchestralen Gedanken dieses Stückes und seiner originellen Instrumentirung, mußte man auch hier seine Freude haben an der geschickten Verschmelzung des geistigen mit dem Empfindungselemente, welches letztere bei weniger berufenen Componisten so häufig zu kurz kommt, in E. E. Taubert's Ballade aber kraftvoll genug wirkt, um den warmen Beifall zu erklären, den sie bei dem von aller Blasirtheit denkbar freiesten Publikum des Concerthauses gefunden hat.

In seinen Arbeiten kleineren Umfanges ist jene Verschmelzung weniger gelungen, z. B. in seinen Liedern, in denen, nach meinem Empfinden, das Reflexionselement zu sehr vorherrscht, und die deshalb eines Sängers hors ligne bedürfen, um auf einen größeren Kreis so zu wirken, wie dies in besagter Matinée durch den Vortrag Oberhauser's der Fall war. Wären nur die Künstler von der Art Oberhauser's nicht gar so selten gesäet! Doch ist es tröstlich, zu sehen, wie er und seine gleichgesinnten Collegen von der kgl. Oper, Frl. Marianne Brandt und Hr. Ernst, ihre Kräfte verdoppeln, indem sie außerhalb ihrer amtlichen Wirksamkeit im Dienste der echten Kunst unermüdlich thätig sind. So verdanken wir den aufopfernden Bemühungen Oberhauser's und Ernst's, daß die Lieder eines Schumann und Adolph Jensen endlich einmal in Berlin volle Anerkennung gefunden haben, während Frl. Brandt sich das Verdienst erwarb, durch den Vortrag von Raff's „Traumkönig und sein Lieb" die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf die, leider noch zu wenig bekannten Vocalcompositionen dieses Meisters zu richten. — Ferner sei hier noch ein Sänger erwähnt, von dem man sagen darf, daß er seine Kräfte nicht nur verdoppelt, sondern verdreifacht, insofern er eine anstrengende Geschäftsthätigkeit mit der eifrigsten Ausübung des Musikerberufes verbindet: es ist Arnold Senfft v. Pilsach. Auch er begnügt sich nicht mit der, ihm im weitesten Umfange zu Gebote stehenden Oeffentlichkeit; er versäumt vielmehr keine Gelegenheit, um auch in kleineren und kleinsten Kreisen das von ihm als wahr und schön erkannte durchzusetzen. Namentlich ist Robert Franz der Componist, welchen Senfft v. Pilsach sich mit voller Seele gewidmet hat, dessen feine, liebenswürdige und tief angelegte Natur der seinigen durchaus homogen ist und dessen herrliche Gesänge er besser erfaßt hat und wiederzugeben weiß, als irgend ein Sänger vor ihm. Von unbeschreiblich fesselnder Wirkung sind die Franz'schen Lieder in Senfft's Munde, besonders für eine kleine mit Franz' Eigenart schon vertraute Gemeinde. Dies erfuhr Ref. an sich selbst als Theilnehmer an einem improvisirten Franz-Abend, wo der Künstler nur dessen Lieder vortrug, u. A. „Stille Sicherheit" von Lenau, „O banger Traum" von Osterwald, „Komm zum Garten" von Hoffmann v. Fallersleben, „Des Müden Abendlied" von Geibel, „Willkommen mein Wald" von Roquette. Aber zu einem Franz'schen Liede gehören Zwei: die Bedeutsamkeit einer, mit der Singstimme gleichsam verwachsenen Clavierbegleitung erfordert nicht nur einen tüchtigen Pianisten und Musiker, sondern auch einen genauen Kenner der Franz'schen Eigenart, und in diesem Sinne darf die echt künstlerische Begleitung des Hrn. Paul Schmidt nicht unerwähnt bleiben, durch dessen Mitwirkung dieser Musikabend erst zu Dem wurde, was er war, der ungetrübteste Genuß, welcher mir seit langer Zeit zu Theil geworden. —

(Schluß folgt).

Weimar.

Die Devrient-Lassen'sche Bearbeitung des Göthe'schen „Faust" ging auch dieses Jahr drei Mal unter steigendem Beifall über die Bühne. Ferner debütirte hier ein junger Tenor. Alvary unter dem Pseudonym Anders als „Manrico" und „Stradella" mit Anerkennung; ausgiebige, gutgeschulte Stimme sowie angenehme Bühnenerscheinung lassen Gutes erwarten.

Als musikalisch-dramatische Novelletten präsentirten sich Reinecke's „Abenteuer" von Händel mit gutem Erfolge und ein französ. Singspiel „Lindoro" von L. Heritte-Viardot, der Tochter der berühmten Sängerin Pauline. Letzteres ist nicht ohne Geist und Talent componirt (wir hörten aus derselben Feder bei Liszt ein gar nicht uninteressantes Clavierquartett), scheiterte jedoch an dem geistlosen Libretto, das weiter nichts als ein armseliger Abklatsch des Rossini'schen Barbier-Sujets ist. Ich begreife nicht, wie eine Dame von Geist sich für dieses abgedroschene Thema interessiren kann, daß ein alter reicher Oheim sich in seine Nichte verliebt, welche sich einem jüngern Manne versprochen hat, der natürlich Alles aufbietet, um den Alten zu prellen. Alle Mitwirkenden gaben sich vergebliche Mühe, das Stück über Wasser zu halten. Es enthält wohl einige ganz hübsche Nummern, aber auch in diesen ist so wenig ursprüngliche Erfindung und so vieles Langweilige und Gequälte, daß auch sie dieses Experiment nicht zu retten vermochten.

Weit angenehmern Eindruck machte ein Orgelconcert des hiesigen recht strebsamen Stadtorgan. B. Sulze, der sich als geschickter Bearbeiter fremder Sachen dokumentirte und auch als eifriger Componist präsentirte. Sein Vortrag des populärsten aller Händel'schen Orgelconcerte (in Bdur Nr. 7) darf als eine recht gelungene Renovation des alten Meisterwerkes angesehen werden. Nicht minder gilt dies von dem schönen Adagio aus Beethoven's Op. 102 Nr. 2 (Ddur) für Violoncell und Orgel. In der für dieselben Instrumente bearbeiteten Liszt'schen Consolation Nr. 3 könnte, nach des Componisten Ansicht, Einiges gelichtet werden. Sulze's Bearbeitung des Schlußsatzes und der Fuge aus Liszt's 13. Psalm kam zu entsprechend schöner Wirkung; weniger ein Arrangement des Vorspiels zu „Lohengrin", da die Mittel der hier zu Gebote stehenden ältern Orgel nicht ausreichen. Frl. Helene Kähler, eine talentvolle Schülerin von Frau Wettig-Weißenborn, sang Liszt's Ave maris stella für Alt und Orgel recht befriedigend; die von Sulze zugefügte Orgelbegleitung zeigte sich als sehr angemessen. Die Vcellpartie wurde von Seeber (beiläufig Erfinder eines Clavier-Fingerbildners) in jeder Hinsicht schön ausgeführt. Zum Schluß spielte der Concertgeber ein eigenes Festvorspiel „Herr Gott, dich loben alle wir", das mir indeß in formeller Hinsicht nicht durchweg behagen wollte. —

Das letzte reich besuchte Concert fand zum Besten der Deut-

schen Musikerpensionskasse im großen Stadthaussaale unter Kömpels Leitung statt. Liszt's „Festklänge" fanden eine überaus befriedigende, virtuose Ausführung, wenn auch einzelne Partien etwas elastischer, freier, weniger taktmäßig zerschnitten vorgetragen werden konnten, so daß ich hierbei an des Componisten geflügeltes Wort denken mußte: Wir sind Steuermänner aber keine Ruderknechte. Der anwesende Autor wurde durch dreimaligen Orchestertusch auf das Herzlichste begrüßt. Der junge Scheidemantel, das beliebte Mitglied unserer Hofoper, sang von Lassen „Wieder möcht' ich dir begegnen" und „Herbstnacht" sowie Lieder von R. Franz und Liszt's „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". Am besten gelangen ihm Lassen's „Herbstnacht" und Liszt's „Liederperle", weil von dem Componisten inspirirt, dagegen beherrschte er die Franz'schen Gesänge weder geistig noch technisch. Beethoven's Tripelconcert fand durch Kömpel, Leop. Grützmacher und Lassen hervorragende Darstellung. Eine von Lassen über Kückens: „Ach wie ist's möglich dann" sowie über sein eignes Lied „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" gemachte Ouverture, ist, abgesehen von ihrem etwas potpourriartigen Charakter, ein sehr wirkungsvolles Gelegenheitsstück für das große Publikum. —

W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Boppard. Am 23. Mai Concert von Frau Emma Carola aus Berlin und MD. Enzian aus Kreuznach: Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Liszt und Raff, Lieder „Erlkönig" und „Gretchen" von Schubert, „Die Waldhexe" und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein sowie Liszt's „Loreley". Flügel von Blüthner. —

Chemnitz. Am 24. April Concert des Sitt'schen Gesangvereins: 1. Satz aus Mendelssohn's Dmolltrio, Hymnus für gem. Chor von C. v. Behr, Arien aus Kreutzer's „Nachtlager" und „Fl. Holländer", Variationen für Clavier und Vcell von Mendelssohn, Violinnocturne von Chopin-Wilhelmj, „Ja du bist mein" von Marschner, Vcellandante von Goltermann, gem. Chöre „Frühlingsahnung", „Deutschland" von Mendelssohn und „Hell in's Fenster" Op. 47 von Hauptmann. —

Cöln. Tonkünstlervereins-Concert mit Frau Carola aus Berlin: Gmolltrio Nr. 2 für Pfte., Violine und Vcll. von Klauwell, Fuge von Radoux und Pfte.-Sonate vierhdg. von Gouvy, Liszt's 137. Psalm und Lieder von Rubinstein, Schubert und Franz. —

Dresden. Am 26. Mai geistliches Concert im Conservatorium zum Besten des Albertvereins: Stabat mater zweichörig von Palestrina, Adagio cantabile für Violine mit Orgelbegl. von Tartini, „Gieb dich zufrieden" vierstm. von Bach, „Sei getreu bis in den Tod" mit Orgel und obligatem Vcell aus „Paulus" von Mendelssohn, Ave verum vierstm. von Mozart sowie Miserere doppelchörig von Wüllner. —

Düsseldorf. Am 30. April geistl. Wohlthätigkeitsconcert von Frau Emma Carola aus Berlin mit Hrn. Brunsing vom Conservatorium zu Cöln: Fuge Nr. 2 von Schumann, Dopo tante, Psalm von Marcello, Gebet und Schlußgesang aus der „heil. Elisabeth" von Liszt, Arie aus Händel's „Messias", Sonate Nr. 2 von Händel, Psalm 137 von Liszt, Arie aus Bach's Johannispassion „Es ist vollbracht", Lassia-Arie von Händel und Postludium von Bach. —

Edinburgh. Am 21. Mai Orgel- und Choral-Recital mit der Sopran. Frau Walter-Strauß und Organ. Franz Walter: Orgelsonate Nr. 3 von Mendelssohn, Arie aus Haydn's „Schöpfung", Motette von Caldara, Motette für Solo und Chor von Mozart, chromat. Orgelfantasie und Fuge von L. Thiele, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Orgelfantasiesonate Op. 65 von Rheinberger, Arie aus Händels „Messias" und Motette „Vom Himmel hoch" von Bach. —

Eisenach. Am 11. v. M. Concert des Kirchenchores unter Thureau mit Frl. Zwez, Vcell. Räbel und Hoforgan. Krauße: Canzona für Orgel von Frescobaldi, O bone Jesu von Palestrina, In Parasceve von Vittoria, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von J. M. Bach, Arioso für Vcell und Orgel von Merkel, „Herr mein Hirt" für Mezzosopran von Herzog, „O Mensch" Choral von Bach, „Sei nun wieder" für Mezzosopran von Radecke, Vcellsatz von Merkel, Tenebrae factae sunt von Haydn, Ave verum corpus von Mozart und „Du Hirte Israels" von Bortniansky. —

Glogau. Am 6. Mai 5. Concert der Singakademie mit Frau Marie Klauwell: Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn, Clavierstücke aus der „Walküre", Cavatine a. Rossini's „Barbier", zwei Chorlieder von Ad. Jensen, „Leise rauscht's im Lindenbaume" von H. Zopff, Maílied von Reinecke, Wohin? von Schubert, Clavierstücke, „Aus zerrissenen Wolkenmassen" und „Vöglein wohin so schnell" von Heidingsfeld, „Glückes genug" und „Träumerei" von Schumann, Bajaderentanz aus „Feramors" von Rubinstein, Nachtlied von Jensen und „Im Frühling" von F. v. Holstein. —

Gotha. Am 29. Mai neuntes Vereinsconcert des Musikvereins: Die Legende von der heil. Elisabeth, Oratorium nach Worten von Otto Roquette von Franz Liszt mit Frl. Marie Breidenstein, Frau Weise und den HH. v. Milde jun. und senior aus Weimar. —

Hameln. Am 19. April Concert des Pian. Heinr. Lutter aus Hannover mit Frl. Hedwig v. Mengerssen: Pfte.-Sonate 4hd. von Mozart, Recitativ und Arie aus Händel's „Rinaldo", Pastorale von Scarlatti, Gigue von Rameau, Sarabande und Gavotte von Bach, Pianofortesonate Op. 26 von Beethoven, Andante und Variationen 4hdg. von Schumann, Scherzo und Nocturne von Chopin, Galopp aus Le bal von Rubinstein sowie Lieder von Brahms, Franz, Bendel, Lassen, Schumann, Mendelssohn und Pankert. —

Hannover. Am 3. Mai wohlthät. Concert mit der Opernsg. Frau Zimmermann, Kammers. Dr. Gunz, Kammerm. Lorleberg und Pianist Lutter: Gavotte aus „Don Juan", Pastorale von Scarlatti, Bourrée von Bach, Cavatine aus „Euryanthe" von Weber, Vcellromanze von Rebling, zwei Lieder von Schubert, „Des Abends" von Schumann, Mazurka von Chopin, Galopp aus Le bal von Rubinstein, Lieder von Schubert und Schumann, Nocturne von Chopin, Papillon von Popper, „Traumbild" und „Tönende Liebesgrüße" von Bendel, „Er, der Herrlichste von Allen" und „Ueber'm Garten" von Schumann, „Die Nachtigall" von Volckmann und Lied von Franz. —

Leipzig. Am 14. zum Benefiz der nicht pensionsberechtigten Mitglieder des Theaterorchesters Beethoven's Neunte Symphonie und Wagner's Kaisermarsch mit dem Riedel'schen Verein, der Singakademie und den Paulinern, zusammen circa 350 Sänger unter Direction des leider von Leipzig scheidenden Capellmeister Sucher. —

London. Am 5. Juni Kammermusikconcert der HH. Ludwig, Alfred Gibson, Zerbini und Daubert: Ddurquartett Op. 64 Nr. 5 von Haydn, Lieder von Bennett und Rubinstein, Emollsonate Op. 7 von Edvard Grieg, „Die Neugierige" und „Die Post" von Schubert und Beethoven's Bdurquartett Op. 131. — Es werden noch zwei Concerte, am 19. Juni und 3. Juli, stattfinden. —

Mansfeld. Am 22. Mai geistl. Musikaufführung mit Frl. Marg. Schulze aus Leipzig, Tenor. Stölzel aus Mansfeld, Org. Franz Preitz aus Berlin sowie dem Mansfelder Gesangverein: Emollpräludium von Rheinberger, „O hör mein Flehn" für Alt und „Tröstet Zion" für Tenor von Händel, Männerchor „Nun singet und seid froh" und Doppelchor „O Freude über Freud'" von Eccard, „Die heil. drei Könige" und „Christus der Kinderfreund" für Alt von Cornelius, Orgelfantasie von C. Fr. Richter, „Jerusalem, du hochgebaute" für Männerchor von Franck, „Wer bis an das Ende" gem. Chor und „Sei getreu" für Tenor mit Vcell von Mendelssohn, „Sei getreu" Doppelchor von Neithardt und Cdurtoccata von Bach. —

Merseburg. Am 3. Juni 27. großes Domconcert unter Domorganist C. Schumann mit Baryt. Schelper aus Leipzig, Violin. Frl. Amanda Maier aus Carlskrona, Organ. Billig aus Erfurt, Frau Covacziég (Harfe) aus Weimar und dem hiesigen Gesangverein: Gmollpräludium und Fuge von Bach, „Christe du

Lamm Gottes" und Sanctus von Schumann, „Es ist genug" aus Mendelssohn's „Elias", Sonate für Violine und Orgel von Händel, „Aus Liebe will mein Heiland sterben" aus Bach's Matthäuspassion, Psalm 96 für Baßsolo, Chor, Harfe und Orgel von Müller-Hartung, Amollorgelsonate von Rheinberger, Psalm 9 für Sopran, Violine, Harfe und Orgel von Schumann, Bach's Meditation über das 1. Präludium für Violine, Harfe und Orgel von Gounod und „Herr durch die ganze Welt" aus Mendelssohn's „Athalia". —

New-York. Am 27. Mai Pianoforte-Recital des Mr. George Magrath aus Newyork: Toccata, Fantasiestücke und Etudes symphoniques von Schumann, Introduction und Fuge von Faisst, Étude Héroique von Franz Bendel, Spinnerlied, Gondoliera und La Campanella von Liszt, Aufforderung zum Tanz von Weber-Tausig, Barcarole und Valse-Caprice von Rubinstein. —

Speyer. Am 25. Mai Concert der Cäcilienverein-Liedertafel unter MD. Rich. Scheffter mit der Sopran. Frl. M. Koch aus Stuttgart, Tenor. Joseph Wolff aus Speyer und Bass. Paul Fröhlich aus Zeitz: Mendelssohn's Oratorium „Paulus". —

Stuttgart. Am 7. Stiftungsfest des Tonkünstlervereins mit den HH Speidel, Singer, Tobler, Pruckner, Wehrle, Hummel und Vögeli: Emollsonate Op. 61 für Pfte. und Violine (Mscr.) von Speidel, „Alte Liebe" und „Ruhe, süß Liebchen" von Brahms, Violinlegende und Capriccietto von Wehrle-Damrosch, „Stille Sicherheit", „Wasserfahrt" und „Frühlingsglaube" von Franz, Carl Philipp Emanuel Bach's Trio für zwei Violinen und Baß, für Violine, Viola und Pfte. bearb. von Wehrle. —

Weimar. Am 23. Mai in der Stadtkirche Beethoven's Missa solemnis unter Capllm. Müller-Hartung mit Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, Frl. A. Schöler, den HH. H. Thiene, F. v. Milde, Concertm. Fleischhauer aus Meiningen und Organ. Sulze sowie der Singakademie, dem Seminarchor, der Musikschule und dem großherzogl. Orchester. —

Zofingen. Am 29. April Concert von Hans Huber mit Frl. Ida Petzold: Emollpräludium und Fuge von Mendelssohn, Scene und Arie der Gilda aus „Rigoletto", drei Gavotten für Pfte. Op. 14 Nr. 1 von Gluck-Brahms, Bach-St.-Saëns und H. Huber, Scherzo aus Chopin's Bmollsonate, drei Gesänge mit Pfte. von Haydn, Solostücke von Schumann, Schubert-Liszt und Hans Huber sowie „Unterm Lindenbaum" von Hoffmann und „Morgenlied" von Grieg. —

Personalnachrichten.

— Operndirector Vaucorbeil beabsichtigt Wagner's „Lohengrin" den Parisern vorzuführen, stößt aber schon jetzt auf heftige Opposition. —

— Der beliebte Tanzcomponist Labitzky in Carlsbad feierte am 15. Mai sein 25jähriges Capellmeister-Jubiläum.

— Tenor. Ferenczy erhielt vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens. —

— Der Professor des Violinspiels am Pariser Conservatorium, L. Massart, hat vom König von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten. —

— Wir haben unseren Lesern die traurige Mittheilung zu machen, daß einer unserer geschätztesten Mitarbeiter, Hr. Amadeus Maczewski, am 7. Juni in Kaiserslautern gestorben ist. Seine kritischen Analysen großer Tonwerke waren mit Sachkenntniß und Unparteilichkeit abgefaßt und stets belehrend für die betreffenden Autoren wie für andere Leser. Einen Nekrolog werden wir in einer der nächsten Nrn. geben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Carolatheater wird heute Hofmann's „Aennchen von Tharau" aufgeführt. —

Im Berliner königl. Opernhause kommen Neßler's „Rattenfänger von Hameln", welche Oper nächstens im Druck erscheinen wird, und Goldmark's „Königin von Saba" zur Aufführung. —

In Cöln hat man die erste Hälfte von Wagner's Tetralogie gegeben, die zweite soll im Herbst folgen. —

In Braunschweig ist man bis zu „Siegfried" gelangt und hat sich die „Götterdämmerung" ebenfalls bis zum Herbst aufgespart. —

In Turin wird Brüll's „Goldenes Kreuz" zur Aufführung gelangen. —

Ende Mai hat in Wien die Aufführung des ganzen „Ring des Nibelungen" an 4 Abenden in einer Woche überaus glänzenden Erfolg gehabt. Den höchsten Preis scheint Ferd. Jäger als Siegfried davon getragen zu haben. Hans v. Wolzogen schreibt darüber an einen Freund: Ich habe selbst auf den Bühnen des recitirten Dramas eine gleich vollendete Darstellung noch nie bisher gesehen. Die größte, einfachste Natürlichkeit in jedem Momente mit reichster, edelster Schönheit verbunden und dabei jede Bewegung im treuesten Anschluß an die Musik, die dadurch erst vollkommen klar und beredt wird. Dazu ein vollendet ausgebildeter Stil des Gesanges bei wunderbarer Ausdauer und Kraft der Stimme, die in dem letzten Acte für die zartesten Stellen gleich gefügig und ausdrucksvoll blieb wie in dem ersten. Die Folge war, daß der Siegfried von allen vier Abenden den größten und unmittelbarsten Erfolg hatte und wahrhaft brausenden Enthusiasmus erregte, was gerade bei diesem Werke um so erfreulicher ist. Einen anderen Siegfried als die von Jäger geschaffene Idealgestalt kann ich mir gar nicht mehr denken. —

Vermischtes.

— Am 30. August soll ein Congreß deutscher Zither-Vereine in Weimar stattfinden. —

— Wie eifrig in Frankreich, speciell in Paris, die dramatische Kunst gefördert wird, geht wieder daraus hervor, daß man den Director der großen Oper contractlich verpflichtet hat, jährlich zwei neue Werke, ein drei- oder fünfaktiges und ein kleines zweiaktiges, oder statt dessen ein Ballet, zur Aufführung zu bringen. —

— Die Internationale Mozartstiftung in Salzburg schreibt: Beim zweiten Musikfeste in Salzburg wird am 18. Juli d. J. eine Vorfeier des hundertsten Geburtstages des „Idomeneo" vor dem Mozarthäuschen am Kapuzinerberge stattfinden. —

— In der Generalversammlung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen in Berlin, welche am 25. März im Bürgersaale des Rathhauses stattfand, wurden die Statuten des Vereins — ausschließlich derer der Krankenkasse, die wegen der vorgerückten Zeit nicht mehr berathen werden konnten — festgestellt, worauf man zur Wahl des Vorstandes schritt. Derselbe besteht aus zwei Vorsitzenden, Prof. Julius Alsleben und Prof. Emil Breslaur, drei Schriftführern, Dr. A. Kalischer, Dr Hans Bischoff und Xaver Scharwenka, und zwei Ordnern, Aloys Hennes und Dobritsch. Die Wahl des Ehrenvorsitzenden, des Prof. Dr. Th. Kullak, wurde mit dem Zusatze: „auf Lebenszeit" bestätigt. In der Sitzung vom 9. April, zu welcher gleichfalls der Bürgersaal des Rathhauses bewilligt worden war, wurden die Berathungen über Feststellung der Krankenkasse fortgesetzt und beendigt. Die Kasse tritt ein halbes Jahr nach Bestätigung der Statuten durch die königliche Regierung ins Leben und gewährt ihren Mitgliedern in Krankheitsfällen vorläufig 6 Mark wöchentliche Unterstützung und zwar bis zu 13 Wochen in jedem Jahre, das Jahr vom Beginn der ersten Krankheitsmeldung angerechnet, doch bleibt es dem Ermessen des Vorstandes überlassen, in außergewöhnlichen Fällen die Unterstützung zu erhöhen. Zu Curatoren wurden die HH. Oscar Eichberg, Prof. Haupt, Prof. Jaehns, Prof. Löschhorn, Leßmann, Prof. Rudorff und Richard Schmidt, zum Rendanten Herr Albert Werkenthin erwählt. Die musik-pädagogische Zeitung: „Der Clavier-Lehrer" wurde zum Vereinsorgan bestimmt. Der letzte Paragraph der Statuten enthält folgende Bestimmung über den Anschluß auswärtiger Musik-Lehrer und Lehrerinnen an den Berliner Centralverein. „Es ist wünschenswerth, daß die Musik-Lehrer außerhalb Berlins unter zu Grundelegung dieser Statuten zu eigenen Localvereinen zusammentreten, um alsdann mit dem Berliner Verein einen gemeinsamen Verband zu bilden." — In nächster Zeit sollen Aufforderungen zur Bildung von Localvereinen erlassen werden und ergeht hiermit schon die Bitte an solche, welche geneigt sind, sich der Sache anzunehmen und mit der Bildung von Localvereinen vorzugehen, ihren Entschluß mittheilen zu wollen. Aus den Statuten ist zu ersehen, unter welchen Bedingungen die Aufnahme zu bewerkstelligen ist und sind dieselben durch Hrn. Dr. Kalischer, Schriftführer des Vereins, Lützowstr. 82, zu beziehen. —

Die erste Aufführung und Wiederholung der IX. Symphonie von L. van Beethoven Ende März zu Rom.

Wenn ich einen kurzen Bericht über die Einführung der IX. Symphonie von Beethoven in die Heimath schicke und deren Execution in der neuen Hauptstadt Italiens mit wenigen Zügen zu charakterisiren versuche, so vermag ich mich nur an solche Musikverständige zu wenden, denen dieses Kunstwerk ersten Ranges durch wiederholtes Hören bereits zu Fleisch und Blut geworden ist. Den öfteren Mißgriff selbst bedeutender Kunsthistoriker und Referenten, die, statt sich nolens volens zu einer einfachen katalogischen Registrirung von Werken großer Männer zu entschließen, immer noch die Möglichkeit einer Berichterstattung über das nur persönlich durch die Sinne Wahrnehmbare voraussetzen, und welche die höchsten Producte der Kunst wieder und wieder speciell zu detailliren nicht aufgeben, kann ich daher vermeiden; glücklich komme ich über eine solche Klippe hinweg.

Die IX. Symphonie gehört bekanntlich zu jenen gigantischen Kunstschöpfungen erhabenster Menschennaturen, welche entgegengesetzt denen gleich hoher, nur „Victoria!" rufender Geister, wie Raffael und Mozart, uns vielmehr den ganzen Proceß offenbaren, wie er in einer mit unwiderstehlichem Drange nach Gestaltung ringenden und dann erst zum Frieden gelangenden Künstlerseele vor sich geht.

So die Werke Michelangelo's, Beethoven's, Dante's.

Nach dem jedesmaligen Temperament einer Individulität erklärt sich daher die Vorliebe für diesen oder jenen gleichberechtigten Kunstheros beider Species, obgleich unter ihnen selbst keine Prävalenz vorhanden ist und beider Geschaffens jede Zeit und Cultur überdauert. Ein Meisterwerk der Kunst vertritt ja stets die ganze Kunst und bleibt für immer unerreichbar in seiner Wahrheit. Ein Fortschritt ist undenkbar, unmöglich.

Wenn aber eine Kunstleistung ersten Rangs ihrer Natur nach einen kosmopolitischen Charakter in sich birgt, daher Gemeingut der Menschheit ist, so vermag sie doch nie den ihrer Totalität anklebenden nationalen Ursprung zu verläugnen. Keinem Sterblichen ist es gegeben, ganz aus sich herauszutreten, und „Faust" würde immer den deutschen, „Die göttliche Komödie" den italienischen, die „Odyssee" den griechischen Sänger verrathen.

Es fragt sich nun, inwieweit es irgendeiner Nation gelingen kann, sich auch das nationale Element eines fremden universalen Kunstwerks zu eigen zu machen, und ob es z. B. Italienern nach ihren Eigenthümlichkeiten, nach ihrer ganzen Anlage, insbesonde e bei ihrer geringen Susceptibilität für Lyrik im allgemeinen möglich ist, die keuscheste musikalische Schöpfung des keuschesten aller deutschen lyrisch-dramatischen Tondichter in ganzer Abstraction und Ausdehnung zu begreifen.

Ein jeder in unserer classischen Musik-Literatur Bewanderte weiß, daß kraft der Erfindung der IX. Symphonie ein ungeheures, fast unlösbar scheinendes musikalisches Problem mit echt künstlerischer Intuition und einfachster Naivität gelöst ist, und zwar durch den Eintritt der menschlichen Stimme, wie des gesungenen Wortes gerade an dem Ort, wo dieß in dem Werke geschieht. In Folge dieser Problemslösung geht durch die fortschreitende Entwickelung der Composition ein philosophisch-meditirender Zug, wie wir ihn z. B. im zweiten Theile des „Faust" und in den Cartons von Cornelius antreffen, weit verschieden von den raffinirten Speculationen, die mangelnde Erfindung durch Effecte ersetzen sollen; und gerade dieses Element ist es, welches dem Italiener, bei dieser Art und Weise vorherrschend musikalisch-sinnlich zu empfinden, unübersteigliche Schwirigkeiten entgegengestllt.

Ohne Ueberhebung darf ich daher oben angeregte Frage mit „Nein" beantworten, da ja andrerseits ebenfalls zugegeben werden muß, daß germanisch Fühlende nie die letzte pikanteste nationale Prägnanz eines so genial und so leicht hingeworfenen italienischen Meisterwerkes wie z. B. des „Barbier von Sevilla" mitzuempfinden im Stande sind. Und ein wie viel Höheres ist es doch um das Verständniß der IX. Symphonie. Hier kommt, wie angedeutet, eine so prononcirte rein germanische Empfindungsweise zum Ausdruck, daß sie in ihrer letzten Consequenz für Romanen immer terra incognita bleiben muß. „Das was nicht in uns liegt, wir werden's nicht erreichen."

Meine Bewunderung mußte sich daher während des Concerts immer mehr steigern ob der Pietät ohne gleichen, mit welcher das Werk in seiner ganzen Ausdehnung von Seite der Andächtigen angehört und verfolgt wurde. Galt doch diese lautlose Stille nicht etwa dem unbedingten Respect, den man einer der letzten Arbeiten des Beethoven'schen Genius darbringen zu müssen glaubte. Ein mächtiges Wollen muß ich hier dem Nichtkönnen gegenüber constatiren.

Indem ich zum Referat der Execution übergehe, erwähne ich lobend, daß derselben über zwanzig scrupulöse Proben vorausgingen — gewiß ein Factum, welches die ungemeine Ausdauer und den energischen Willen, etwas tüchtiges zu leisten, documentirt. Ganz besonders erregte meine Sympathie der unermüdliche Fleiß des jungen Dirigenten Ettore Pinelli; er war Schüler Joachims und ist enthusiastischer Beethoven-Verehrer. Durch sein Beispiel fortgerissen, weiteiferte alles um die Ehre des Tages, wodurch demselben ein doppeltes Verdienst gebührt.

(Fortsetzung folgt).

Soeben erschien in unserm Verlage:

Joh. Seb. Bach.

Sarabande für Violoncello-Solo mit Begleitung des Pianoforte oder Orgel oder Harmonium bearb. von Wilh. Fitzenhagen. Mk. 1.

Wilhelm Fitzenhagen.

Op. 15. **Consolation.** Ein geistliches Lied ohne Worte für die Violine m. Begleitung der Orgel oder des Harmoniums oder Pianoforte Mk. 1.25.
Op. 21. **Elegie** für Violine m. Begleitung des Pianoforte Mk. 1.80.
Op. 22. No. 1. **Das Einstimmen.** Musikalischer Scherz für Violine mit Begleitung des Pianoforte Mk. 1.

Ausgewählte Stücke von Franz Schubert.

Für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von

Leopold Grützmacher.

No. 1. **Andante** aus der Klavier-Fantasie. Op. 78. Mk. 1.25.
No. 2. **Menuetto** - - - - - Mk. 0.75.
No. 3. **Allegretto** aus dem Impromptus. Op. 142. Mk. 1.25.
No. 4. **Thema mit Variationen** aus dem Impromptus. Op. 142. Mk. 1.75.
No. 5. **Allegro scherzando** - - Mk. 2,00.

G. A. Schaper.

Op. 4. **Elegie** für Violoncello-Solo mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 1.50.
Op. 5. **Romanze** für Violoncello-Solo mit Begleitung des Orchesters od. Pianoforte. Für Orchester-Partitur M. 1.
- - Stimmen M. 2.
Für Violoncello und Pianoforte M. 1.25.

Robert Schumann.

Op. 73. **Fantasiestücke** für Flöte und Pianoforte Mk. 3.50.

Berlin SW., Hallesche-Str. 21. **LUCKHARDT'sche Verlagshdlg.**

Wir erlauben uns die musikalische Künstlerwelt zur jederzeitigen freien Benutzung unseres **Lesezimmers für Musikzeitungen** einzuladen.

Es liegen aus:

Neue Berliner Musikzeitung (Berlin).
Allgemeine Deutsche Musikzeitung (Berlin).
Deutsche Musiker-Zeitung (Berlin).
Echo (Berlin).
Der Klavierlehrer (Berlin).
Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).
Musikalisches Wochenblatt (Leipzig).
Allgemeine Musikalische Zeitung (Leipzig).
Signale (Leipzig).
Euterpe (Leipzig).
Tonkunst (Königsberg).
Harmonie (Offenbach).
Deutsche Schaubühne (Erfurt).
Deutsche Kunst u. Musikzeitung (Wien).
Gasette musicale (Paris).
Ménestrel (Paris).
Le Guide musical (Paris).
The Musical World (London).
Gazetta musicale (Mailand).
Il Trovatore (Mailand).

Ed. Bote & G. Bock.

Hofmusikalienhandlung, Berlin.

☞ **Das Lesezimmer befindet sich Leipziger Straße 37 im ersten Stock.**

Neue Musikalien.

Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur.

Band VII. **Vier-, sechs-, acht- und zwölfstimmige Motetten** aus dem Nachlaß. Mk. 15. —.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Nr.
39. **Beethoven, Symphonien.** Leichtes Arrangement für das Pianoforte. gr. 8°. M. 4. 50.
20. —— **Septett** Op. 20. Arrangement für das Pfte. zu vier Händen. Mk. 1.
359. **Boieldieu, Die weiße Dame** f. das Pianof. zu vier Händen. Mk. 3.
288. **Cramer, Pianoforte-Schule.** Mk. 1.
108. **Händel, der Messias,** Clavierauszug mit Text. Mk. 1. 80.
126. I/II. **Haydn, Pianoforte-Trios,** complet 6 Bände, 2 Abtheilungen à Mk. 9.
28. **Lortzing, Czaar und Zimmermann,** Clavierauszug zu vier Händen ohne Worte Mk. 5.
320. **Lumbye, Ausgewählte Tänze** für das Pianoforte Mk. 3.
148. **Mendelssohn, 30 ausgewählte Lieder,** hoch Mk. 1.
149. —— Dieselben tief. Mk. 1.
163. —— **Orgelwerke** für das Pianoforte zu vier Händen. Mk. 3.
167. —— **Der 42. Psalm,** Clavierauszug mit Text. Mk. 1.
390. —— **Pianoforte-Trios** zu vier Händen arrangirt. Mk. 2. 50.
223. **Mozart, Streichquartette** in Stimmen, 4 Bde. Mk. 6.
328. **Thalberg, Pianoforte-Werke** zu 2 Händen, Band 5. Mk. 4.
272. **Weber, Ausgewählte Lieder** für eine tiefere Stimme. Mk. 1.

Rud. Ibach Sohn.

Hofpianoforte-Fabrikant Sr. M. des Kaisers u. Königs.

Neuenweg 40. **Barmen** Neuenweg 40.

Grösstes Lager in **Flügeln und Pianino's**

Prämiirt:
London, Wien, Philadelphia.

Durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

J. C. Eschmann.

Wegweiser durch die Clavierliteratur

zur Erleichterung für Lehrende und Lernende.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Preis broschirt 1 Mk. *In Leinwand weich geb. 1 Mk. 40 Pf.*

Gebrüder HUG in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung: „Einer unserer besten Musik-Pädagogen, Herr J. Eschmann, hat in diesem Wegweiser die trefflichste Klavier-Literatur zusammengestellt; zugleich auch prägnante Urtheile darin abgegeben über die bedeutendsten Erscheinungen auf diesem Felde deutschen Fleisses. Der Autor hat dabei weder nach links noch nach rechts geschielt und diesen oder jenen Verleger bevorzugt; nein, sein Weg geht gerade und mannhaft nur auf die gerechte Sache hin. Wir halten diesen Wegweiser für einen sicher zu gutem Ziele führenden. Mögen ihn Viele benutzen, dahin zu gelangen."

Die Entwicklung der Tracht

in Deutschland

während des

Mittelalters und der Neuzeit

mit besonderer Berücksichtigung der jetzigen, für die einzelnen Kleidungsstücke üblichen Herstellungsweise.

Ein Hand- und Lehrbuch

für

Historiker, Künstler, Bühnenleiter, Garderobiers und alle diejenigen Handwerker,

welche sich mit Anfertigung von Bekleidungsgegenständen beschäftigen.

Von

CARL KŒHLER,

Historienmaler.

16 Bogen Text mit Gross-Octav,
Mit mehr als 550 autographirten Abbildungen auf 100 Tafeln, gezeichnet vom Verfasser.

Preis 15 Mark.

Die vielseitige Wichtigkeit der Kenntniss der Trachten früherer Zeit, ist in historischer Beziehung sowohl, wie für den Künstler und Industriellen so völlig anerkannt, dass es unnütz wäre, hier noch ein Wort darüber zu sagen. Die Menge der in der Neuzeit erschienenen Trachtenbücher, liefert den Beweis, dass das Bedürfniss gründlicher Trachtenkenntniss nicht nur immer aufs Neue gefühlt wird, sondern auch noch lange nicht befriedigt ist.

Um aber zu einer gründlichen Trachtenkenntniss zu kommen, ist es vor Allem nothwendig, den bisher für das Studium dieses Faches eingeschlagenen Weg — die jedesmalige Tracht als ein Ganzes anzusehen und zu behandeln — zu verlassen und die Trachten in ihren einzelnen Theilen zu studiren, dabei aber vorzüglich die allmählige Entwicklung der Formen zu beobachten.

Es erleidet der Werth der Trachtenkunde hierdurch für den Künstler und Historiker keinerlei Einbusse, und wird damit zugleich dem Studium derselben ein ganz neues Feld — dasjenige der handwerklichen Thätigkeit im Bekleidungsfach — eröffnet.

In dem obigen Werke hat der Verfasser versucht, von den während des Mittelalters und der Neuzeit üblich gewesenen Bekleidungen die für die Entwicklung der deutschen Tracht wichtigsten, nach den oben ausgesprochenen Grundsätzen zu behandeln und sowohl jedes Kleidungsstück einzeln bezüglich der allmähligen Veränderung und Vervollkommnung seiner Form betrachtet, als auch die jezeitige Anfertigungsweise eines jeden Bekleidungsstückes so genau als möglich anzugeben.

Die erklärenden Abbildungen sind theils nach wirklichen, den betreffenden Zeiten entstammenden Kleidungsstücken gefertigt, theils getreu nach gleichzeitigen, bildlichen Darstellungen gezeichnet worden. Ebenso ist Alles was Schnitt und Anfertigungsweise der einzelnen Stücke betrifft, alten zuverlässigen Quellen entnommen.

Das vorstehende Werk ist durch die Verlagsbuchhandlung von **Fr. Bartholomäus in Erfurt** zu beziehen.

Von Ocean zu Ocean!

Deutsch-Amerikanischer Festgesang von Müller von der Werra, in's englische übertragen von Bayard Taylor in New-York

für Männerchor mit Orchesterbegleitung

componirt von

Carl Rheinthaler.

„Europa grüsst dass treue alte, wo unser Väter Wiege stand".

Clavierauszug M. 1. — Singstimmen M. — 80.

Zwanzig Lieder

meist im Volkston

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

componirt von

H. Linke.

Op. 3. Preis 3 Mk.

Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt.**

Todes-Anzeige.

Heute verschied nach schweren Leiden

Herr Musikdirector

Amadeus Maczewski.

Seine Wirksamkeit sichert ihm in unserm Vereine ein dauerndes Andenken.

KAISERSLAUTERN, den 7. Juni 1879.

Der Ausschuss des Cäcilienvereins.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juni 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni 1879. (Zweiter Tag). — Liszt's Faust-Symphonie. Von Heinrich Gottwald. (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Berlin. Mühlhausen. Stuttgart). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Die erste Aufführung der Neunten Symphonie zu Rom. (Fortsetzung). — Nachtrag (Leipzig.) — Anzeigen. —

Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

Vom 5. bis 8. Juni.

Zweiter Tag.

Das zweite Concert des interessanten Festes war am 6. Vorm. 11 Uhr im Cursaale neueren Productionen auf dem Gebiete der Kammermusik gewidmet und bildete eine äußerst reichhaltige Matinée, für mich persönlich eines der besten, in Programm und Ausführung gleich gelungensten Concerte des Festes überhaupt. Die Anfangsnr. brachte das reizende, von Melodienreichthümern und Klangschönheiten überschüttete Amollquartett von Brahms Op. 51 Nr. 2, eines der besten Streichquartette, die in den letzten Jahrzehnten überhaupt geschrieben wurden. Das Werk ist denn auch bei allen Quartettisten schnell in Aufnahme gekommen und beim Publikum schon jetzt so populär geworden, daß ein Urtheil über dasselbe ziemlich überflüssig erscheint. Gespielt wurde das Tonstück äußerst vortrefflich. Das Heckmann'sche Streichquartett, schon seit einer Reihe von Jahren als vorzüglicher Quartettkörper bekannt, hat sich nach und nach zu einer höchst achtunggebietenden Höhe emporgearbeitet. Zweite Geige und Bratsche erreichen zwar nicht die technischen und und geistigen Capacitäten ihres Führers, Heckmann's Feuereifer versteht es aber, auch solche Kräfte seinen Zwecken dienstbar zu machen und zu einem organischen Ganzen zu verbinden. Zugleich hat der vortreffliche Virtuose das Glück gehabt, in dem ausgezeichneten Vcellkammervirtuosen Bellmann einen Ersatz für Ebert zu gewinnen, wie er ihn sich nicht vollkommener wünschen konnte. Leider war jedoch Bellmann durch ein Engagement in Petersburg verhindert, mitzuwirken und wurde sein Platz durch Friedrich Grützmacher aus Dresden ausgefüllt. Hoffentlich ist es uns vergönnt, das vollständige Quartett auch in seiner eigentlichen Zusammensetzung einmal auf einer Tonkünstlerversammlung hören zu können, da in Folge längeren gegenseitigen Einlebens &c. die Wirkung dann voraussichtlich eine noch höhere sein würde, als sie es diesmal bereits in hohem Grade war.

Frl. Anna Lankow aus Bonn, die vortreffliche Altistin, war dem Festpublikum großentheils nicht fremd. Wenn ich nicht irre, trat sie auch auf dem Erfurter Feste schon als Solistin auf. Sie besitzt ein, namentlich in den höheren Lagen höchst ausgiebiges, wohlthuendes Organ, fast mehr Mezzosopran als Alt, vortreffliche musikalische Auffassung, Tonbildung und Aussprache, nur durch Anstoßen der Zunge etwas beeinträchtigt. Frl. L. hat sich neuerdings hauptsächlich dem Concertgesange zugewendet, auf welchem Felde sie ohne Zweifel bei emsigem Weiterstreben Bedeutendes zu leisten verspricht. Sie sang drei Lieder von Grieg, Hans Huber und Lassen mit vollem Ausdruck des ihnen innewohnendem Gefühlsinhaltes und erwarb sich den lautesten Beifall des Publikums. Lassen's „In der Nacht" mußte sie da capo singen.

Ihr folgte eine Vcellsonate des hochbegabten, jugendlichen Tondichters Hans Huber, Op. 33 Ddur; ausgeführt von der Gemahlin des Meisters Heckmann, der anmuthigen Clavierspielerin Frau Marie Heckmann-Hertwig und Friedrich Grützmacher. Die Literatur für Vcell ist so arm, daß jeder neuen Erscheinung in ihr des regsten Interesses der Vcellisten schon von vornherein sicher ist.

Auf keinem Gebiete der musikalischen Composition herrscht solche Dürftigkeit, auf keinem auch, das Allerweltsclavier natürlich ausgenommen, solche Ueberfülle von virtuosen Nippsächelchen und Bravourkunststücken, womit die Solisten dieses Instrumentes ihre solistischen Vorzüge und Mängel auf die Nachwelt zu bringen bemüht sind. Der Hauptgrund dieser Erscheinung scheint mir einerseits an der verhältnißmäßig geringen Beliebtheit zu liegen, deren sich das Violoncell unter den Dilettanten erfreut, andrerseits an der bei den Componisten herrschenden geringen Kenntniß seines eigentlichen Charakters und seiner Technik. Viele schöne Vcellstücke, musikalisch von höchstem Werthe, giebt es, welche ihrer Schwerspielbarkeit wegen von den Solisten fast consequent ignorirt werden und dadurch auch dem Publikum unbekannt bleiben. Für die Vcellisten existirt wirklich noch Unspielbares, während die Pianisten gerade umgekehrt das Spielbare und leider auch oft das Spielenswerthe zu Gunsten des Unspielbaren vernachlässigen. Huber's Sonate ist ein musikalisch tüchtiges und bedeutendes Werk, doch krankt auch sie an zu geringer Kenntniß der Leistungsfähigkeit des zu ihrer Ausführung bestimmten Instrumentes, um mit vollem Recht als Vcellsonate bezeichnet werden zu können. Das Vcell spielt fast in allen vier Sätzen eine dem Clavier untergeordnete Rolle; die beiden Instrumente haben nicht, wie es in einer solchen Composition der Fall sein muß, einen innigen Bund geschlossen; sie machen die Lebensreise wohl zusammen, aber nicht als liebende Eheleute. Der eigentlich Reisende ist das Clavier, das Vcell dabei nur der Reisebegleiter, der allerdings manchmal auch selbständig zu denken beginnt und einen schönen, guten Gedanken ausspricht, im Allgemeinen aber seinem Herrn stets den Vortritt läßt. Abstrahirt man von diesem, vielleicht mit Bewußtsein und Wollen vollzogenen Umstande, so muß man die Huber'sche Composition als eine höchst bedeutsame und gehaltreiche bezeichnen. Am Wenigsten behagte mir der erste Satz. Der zweite aber, den man wohl als Scherzo fassen kann, enthält ganz wunderschöne, unmittelbar wirkende Themen, vortreffliche Durchführung und sprühendes, wie aus einem Guß geflossenes Leben. Er war mir überhaupt der liebste. Jedenfalls gehören tüchtige Spieler zur Wiedergabe des Stückes und solchen darf dasselbe bestens empfohlen werden. Hoffentlich läßt sich der begabte Componist durch meine nur auf einmaligem Hören begründeten Ausstellungen nicht davon abhalten, sein reiches Talent neuen Schöpfungen auf dem Gebiete der Vcellliteratur zuzuwenden. Die musikalische Welt wird es ihm Dank wissen.

Es ist eine der löblichsten Bestimmungen des Allgem. Deutschen Musikvereins, junge Kunstkräfte in die erste Oeffentlichkeit einzuführen, auch bleibt ihr Lohn fast niemals aus, denn so gut wie auf jeder Versammlung, namentlich auch auf der diesmaligen wiederum, ist hierdurch ungewöhnlich Beachtenswerthes, sind frische Blüthen zu Tage gefördert worden. Kein Wunder, wenn sich in einem aus mehr als tausend Tonkünstlern bestehenden Vereine nicht alle nach solcher Seite gestatteten Versuche zu bewähren vermögen. Aber auch in diesem Falle bleiben sie für das betreffende Mitglied jedenfalls eine höchst werthvolle Aufmunterung zu tüchtigem Weiterstreben. In diesem Sinne unterlassen wir nicht, auch Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf mit den besten Wünschen für die Zukunft zu bewillkommnen, eine junge Sopranistin, die gegenwärtig bei Stockhausen in die Schule geht, welche Jensen's „Klinge, klinge, mein Pandero" ferner eine Composition des Gedichtes von Redwitz „Es muß was Wunderbares sein" von ihrem Vater, und das Tambourliedchen von Brahms sang, und sind ihr zur Erlangung der für öffentliches Auftreten zu gewinnenden Reife recht erhebliche Fortschritte sowohl in Bezug auf musikalisches Verständniß wie in Betreff technischen Könnens als Lohn ihres Strebens zu wünschen.

Nach ihr sang Max Alvary-Achenbach, ein Sohn des berühmten Düsseldorfer Malers, zwei Magelone-Lieder von Brahms: „Sind es Schmerzen" und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt". Achenbach ist im Besitze einer Tenorstimme von seltenem Wohlklange und großer Kraft und überdies eine äußerst musikalische Natur, wird daher gewiß eine glänzende Carriere machen. Auszusetzen bleiben hervorstechender Mangel an Modulation, Biegsamkeit und geschmeidiger Tonverbindung, wie eine überaus scharfe Vocalisation, eine Folge der Stockhausen'schen Schule; auf der Bühne mag dieselbe ihre Vorzüge besitzen, im Concertsaal wirkt sie unangenehm, ja gradezu störend. Schleifen sich diese Mängel im Lauf der Zeit ab, so wird A. selbst hohe Erwartungen befriedigen, vorausgesetzt natürlich, daß bei ihm der in poetischem Nachempfinden und Nachschaffen sich offenbarende Künstler mit dem Sänger und Virtuosen gleichen Schritt hält.

Den Schluß der Matinée bildete ein Clavierquintett von Fr. Gernsheim, dem bekannten Rotterdamer Musikdirector, der sich, was nicht wenig heißen will, als Nachfolger Bargiel's dort schnell zu großer Beliebtheit zu bringen wußte und auf das musikalische Leben dieser Großstadt unseres Nachbarlandes den wohlthätigsten Einfluß ausübt, denn als Dirigent, in welcher Eigenschaft er bereits in seiner Stellung als Lehrer am Cölner Conservatorium eine rege Thätigkeit entfaltete, leistet er Vorzügliches. Seine Ausbildung als Pianist genoß G. hauptsächlich auf dem Pariser Conservatorium und die elegante, zierliche Spielweise der dort fungirenden Pianolehrer bildet auch heute noch einen der Hauptvorzüge seines Spiels. Sein diesmal vorgeführtes Quintett Op. 35 ist vor etwa zwei Jahren bei Simrock in Berlin erschienen und, irre ich nicht, s. Z. auch in d. Bl. eingehend besprochen worden. Als Componist schließt er sich ziemlich enge an die durch Schumann begründete Richtung an, ohne deshalb alle Originalität aufzugeben. Daß aber auch der Einfluß Wagner's nicht spurlos an ihm vorübergegangen, beweist G. in diesem Quintett, das stellenweise einen ganz modernen, vom Geiste der neuesten Richtung gezeichneten und colorirten Anstrich besitzt. Gernsheim trug den Clavierpart selbst vor, das Heckmann'sche Quartett ging auf seine Intentionen mit Geschick und Geist ein und so gelangten die mannichfaltigen Schönheiten der Composition, die unbedenklich den besten neuesten Kammermusikerzeugnissen zuzurechnen ist, zur Freude des Publikums zu vollster Geltung. — ...lz. —

An demselben Tage hatte Nachmittags 5 Uhr ein zahlreiches und gewähltes Publikum die schönen Räume

der evangelischen Kirche gefüllt in der Voraussicht auf selten gebotene hohe Genüsse, wie sie die Mitwirkung so vieler ausgezeichneter Künstler und die Unterstützung durch die prachtvolle Orgel, ein Werk Walker's in Ludwigsburg, ahnen ließ. Das Endurtheil über das Gebotene war allseitig ein in hohem Grade anerkennendes, in geringem Maße nur beeinträchtigt durch die ganz ungewöhnliche Länge des Concerts. MD. Hänlein aus Mannheim eröffnete dasselbe mit dem Vortrage der ersten Orgelsonate von Ch. Fink, ein Werk, welches den Namen des Componisten seinerzeit mit Glanz in die Orgelliteratur einführte. Der technischen Ausführung wie der mit außerordentlichem Geschmacke behandelten Registrirung war hohes Lob zu zollen; in dem Adagio machten sich, begünstigt durch die prächtige Akustik der Kirche, die Wirkung der zarten Labialstimmen auf das Schönste geltend, nicht minder wirkungsvoll erwiesen sich die Contraste zwischen dem vollen und dem Echo-Werke in dem nachfolgenden Recitativ, während am Schlusse, in der Verbindung der Zungenstimmen mit dem übrigen Werke, die ersteren ein wenig zu sehr zu dominiren schienen. — Die Ausführung von Liszt's Ave maris stella für Altsolo und einstimmigen Frauenchor entsprach ganz dem einfachen und würdigen Inhalte der Composition. Die treffliche Wechselwirkung zwischen Frl. Lankow's sonorer, weittragender Altstimme und dem wohlgeschulten Chore gestaltete sich um so eindrucksvoller, als die geschmackvolle Behandlung der Orgel durch Organ. Wald sich als drittes Element glücklich hinzugesellte. — In der folgenden Nr. des überreichhaltigen Concerts, einem warm empfundenen, gemüthstiefen Adagio für Violine und Orgel von Anton Rubinstein, mischten sich die Klänge der von Concertm. Mahr aus Mainz trefflich gespielten Geige höchst bestrickend mit den aeolsharfenartigen Stimmen der Orgel. Frl. Fides Keller, die überall wohlaccreditirte Altistin, sang zwei Weihnachtslieder des verstorbenen Peter Cornelius mit der Einfachheit und Innigkeit der Empfindung, die ihres Erfolges stets sicher ist, wie dies namentlich der höchst gewinnende Schluß des zweiten Liedes „Schenk ihm dein Herz" von Neuem bewies. Eine leichte Einbuße erlitt hier der Gesang durch die etwas zu starke Orgelbegleitung. — Als Hauptnr. des Concerts, sowohl des Inhalts als der ganz ungewöhnlichen Ausdehnung nach, erschien die Orgelsonate von Julius Reubke, zu welcher die Worte des 94. Psalms die Anregung gegeben haben. Org. Wald überwand die außerordentlichen technischen Schwierigkeiten des Werkes in virtuoser Weise und bekundete zugleich durch sachgemäße Verwendung der einzelnen Orgelstimmen den geläutertsten Geschmack. Ein wunderbar düsterer Satz leitet das großartig gedachte Werk ein; aus ihm heraus entwickelt sich in mächtigem Aufbau der erste Theil, von einem höchst wirksamen Crescendo zum Abschluß geführt. Das trostreiche Adagio, mehr noch durch die Wirkung der Gegensätze als durch Neuheit der Gedanken imponirend, leitet zu dem Fugato des letzten Satzes hinüber, in dessen weiterem Verlaufe die ganze Ueberfülle neuerer Harmonik mit dem Aufwande höchster Technik gepaart erscheint. So hoch bedeutsam das ganze Werk ist, so faßlich sich manche Einzelheiten geben, so wird es doch den meisten der Hörer nicht leicht geworden sein, sich, selbst an der Hand des Psalmisten, überall die Intentionen des Componisten klar zu machen und dieselben bis in ihre Details zu verfolgen. Wohlthuende Abwechslung bildete nach dem anhaltenden Gebrauche des vollen Werkes Liszt's 137. Psalm, dessen wunderbare Wirkung dieselbe geblieben ist, so oft wir ihn hörten. Frl. Breidenstein mit ihrer ausgiebigen Stimme und ihrem beseelten Vortrage, Concertm. Heckmann's schmiegsamer Geigenton, der gut nüancirende Frauenchor unter Capellm. D'Ester's Leitung, denen sich die mehr begleitenden Stimmen der Harfe (Breitschuck) und der Orgel (Wald) ausgezeichnet einordneten, bildeten ein Ensemble, ganz dazu angethan, der geistreichen Composition nach allen Seiten gerecht zu werden. Leichte Intonationsschwebungen erregten nur wie immer die Verbindung der absolut rein intonirenden Violine mit der temperirt gestimmten Harfe. — Der unerreichbare Altmeister des Orgelspiels, J. S. Bach bildete mit seinem Es-Präludium nebst Fuge pro Organo pleno den würdigsten Abschluß dieses hochinteressanten Programms. Org. Georg Zahn, dem die Ausführung zugefallen war, bekundete in dem schwungvollen Vortrage, in der Klarheit und Deutlichkeit in der Wiedergabe der Figuren seine ganze Meisterschaft; der technischen Durchführung haftete kein Makel an, nur die Mannichfaltigkeit in der Einheit, rücksichtlich der Registrirung, erschien, selbst nach den Vorschriften Bach's, nicht immer glücklich gewahrt. — Den reichen Gaben dieses Kirchenconcerts gebührte durch ihre vorzügliche Ausführung ein hervorragender Antheil an dem ganzen Festprogramm. — St. . . . . —

(Schluß folgt).

Liszt's Faustsymphonie

besprochen von Heinrich Gottwald.

(Schluß.)

Von Seite 206, bei il tempo un poco moderato bis zum $^3/_4$-Tact, will es uns fast dünken, als ob hier nach diesem Coup der höllische Pact abgeschlossen würde. Eine 16tel Figur in den Bratschen und Cellis wird von 2 abgestoßenen Achteln der Bläser verfolgt, wobei die Terzenverdoppelung der Melodie in der Tiefe von ganz unheimlicher Wirkung ist.

Auf der Dominante von Cmoll angelangt folgt nun in den Bratschen im $^3/_4$-Tact ein aus dem

Septimenthema

hervorgegangener Satz, der sich, nachdem die vorhergehende unheimliche Episode noch einmal mit verstärkter Instrumentation und einer andern Modulation wiederholt wurde, als das Thema einer 4stimmigen Fuge herausgestellt, die nun in meisterhafter contrapunktischer Bearbeitung den Vernichtungs- und Zersetzungsproceß in dem Septimenthema vollzieht. Von dem Streichquartett zuerst durchgeführt, treten nach und nach, Seite 210, Blas-Instrumente dazu, ein immer complicirteres Gewebe voll harmonischer Ränke und Schwänke bildend. S bis V.

Mephisto sucht mit scholastischer Spitzfindigkeit und dem Aufwand gelehrter Beredtsamkeit die im Septimen-

thema in der Originalgestalt des ersten Satzes ausgesprochenen edelsten Seiten Faust's in Frage zu stellen und zu verhöhnen.

Von V bis 218 freie Verwendung und Fortführung dieses Satzes und Einleitung auf einem Orgelpunkt h zum metamorphosirten

Quintenthema

Y, 218, bis A a, 225, Vergleiche hiermit die Parallelstelle im ersten Satze 52—57.

Dieses Thema erlitt nicht so viele Veränderungen wie die andern. Es ist auch fast derselbe Periodenbau wie früher, mit abwechselnden $^4/_4$- und $^2/_4$-Tact; dieselbe Tonart mit gleichen Modulationen. Die Umwandlungen der Quintenfortschreitungen in abgebrochene 16tel-Triolenfiguren macht sich am einflußreichsten geltend. Mit Beziehung auf die Auslegung des Quintenthema's im ersten Satze, werden wir hier eine schneidende Persifflage auf „die Willenskraft und den Muth Faust's" zu erkennen haben.

Auf die trotzig abbrechende Violinfigur kommt mit einem Mal, durch den Cmoll-Quartsextaccord der gestopften Hörner, in den tollen Teufelsspuk eine ernste, schauerlich wirkende Mahnung, wie aus einer andern Welt hereingeklungen, die ohnerachtet des wiederholten Trotzes Mephisto's — Seite 226, 5—10. Tact — sich in ganz gleicher Weise vernehmen läßt. Wir erwähnten bei der Analyse des ersten Satzes einer längeren Episode, die uns wie eine Vision erschien. Die jetzt besprochene Gestaltung dieser Episode dürfte wohl einen Bezug zu jener bezeichneten visionären Erscheinung haben und zu gleicher Auffassung Veranlassung bieten. Part. S. 30—39.

Hierauf folgt bei B b die an den geschlossenen Pact erinnernde Episode, die Faust vorgehalten wird, die ihn bindet, die ihm den Untergang droht; und weiter geht nun wieder das tolle Treiben, bis das Quintenthema von C c bis E e, 229—237 in Edur auftritt.

Der Vernichtungskampf wendet sich nun dem Septimenthema wieder zu und droht Faust zu erdrücken. Plötzlich tritt ein Tremolo in den Violinen auf, einen Orgelpunkt auf As bildend, Andante 242; und wie aus einer andern heiligen Welt schwebt in den weichen himmlischen Klängen der Clarinetten und Hoboen zuerst in Desdur, dann eine Octave tiefer in Hörnern und Fagotten, endlich dolcissimo im E-Horn in Edur das Gretchenthema und mit diesem Gretchen's geliebtes Bild dem nahe am Untergange sich befindenden Faust im Geist entgegen.

Das Gretchenthema, das Mephio anzutasten scheut, denn

„Ueber die hab' ich keine Gewalt" —

ist hier gänzlich unverändert geblieben, und erscheint dasselbe durch die weichen Klangfarben und in der jetzigen Umgebung noch viel idealer als früher.

Die zum ersten Male auftauchende überirdische Erscheinung „Gretchens" hat für Faust noch keine Erlösung und Befreiung bewirkt. Es wird diese Vision durch Herbeiziehung des Zweifels von Mephisto bekämpft, in Faust's Seele das Bild Gretchen's verdrängt — Allegro 224 — und auf den „höllischen Bund" zum letzten Mal hingewiesen. Part. J i. — Diese Episode erscheint aber jetzt gegen früher alterirt, fast scheu und mit gebrochener Kraft auftretend, als ob sich die Furcht darin aussprechen wollte: daß Gretchen — hier als Repräsentantin des „Ewig-Weiblichen" aufzufassen — dennoch Faust Erlösung und Ruhe bringen würde. Sieht die furchtsame Behandlung des Faustthemas — Seite 245 Takt 7 bis 10 — nicht fast wie Aufgeben des höllischen Bundes aus?!

Von hier an treten nicht wesentlich neue Tonbildungen und thematische Veränderungen auf; wir wollen daher nur kurz die vielen interessanten und feinen Beziehungen zum ersten Faust-Satz, und somit die innigste Zusammengehörigkeit des 3. Satzes zum ersten, sowie die geist- und planvolle Anlage der ganzen „Faustsymphonie" nachweisen

Hauptsatz.

Seite 246—260, Parallelstelle mit S. 189—201, correspondirend mit dem 1sten Satz Seite 17—23.

Quintenthema.

Seite 260—269, Parallelstelle mit S. 218—223, correspondirend mit dem 1sten Satz S. 109, S. 114—117 und S. 126.

Septimenthema.

Seite 269—276, in Rapport mit dem Fugatto des Mephisto stehend S. 208—15, correspondirend mit dem 1sten Satz S. 41 und S. 103.

Weiterhin nimmt das Septimenthema mit kühnen Harmonien, vom ganzen Orchester und der größten Kraft unterstützt Seite 277—279, das Quintenthema in ähnlichem Charakter von da bis T t fortgeführt, einen trotzenden, triumphirenden Anlauf; das diabolische Wesen erhält von T t einen wild rasenden Charakter, und Mephisto glaubt sich seines Opfers gewiß zu sein. Da tritt S. 283 nach einer keck abbrechenden Violinfigur der Quartsextenaccord in den gestopften Hörnern, eine Parallelstelle zu S. 226 bildend, wieder ein; hier brauchen wir uns nur auf die Erläuterung jener Stelle zu beziehen. Nach einem nachmaligen trotzigen Anlauf des Septimenthemas Seite 285, in Rapport zum ersten Satz Seite 134 zu setzen, ist die Kraft des Bösen gebrochen. Nun wird durch den sich öfters wiederholenden Wechsel der Dreiklänge in Es-, Ges-, A- und Cdur, die immer schwächer auftreten, idealer gehalten sind und uns zuletzt der Erde förmlich entrücken ein in dieser Art noch nie dagewesener Situations- und Stimmungswechsel bewirkt, der Liszt's geniale Erfindungskraft und seinen tiefen Einblick in die Kunst recht schlagend darthut. Zwei solche Gegensätze wie den Mephisto und den erhabenen Schlußsatz mit Chor in Verbindung zu bringen ohne daß das ästhetische Gefühl hiedurch verletzt wird, war eine äußerst schwierige Aufgabe und konnte nur durch eine fein angelegte und eben so fein durchgeführte Vermittelung, wie hier durch Liszt geschehen, erreicht werden. Seite 289—295.

Das Horn intonirt nun espressivo und dolcissimo das Gretchenthema, welches hier als erlösendes Princip, als das „Ewig-Weibliche" die Befreiung Faust's vollführt und in seiner Milde und Weichheit von hinreißender Wirkung ist. S. 295—296.

Auf einem nun geheimnißvoll eintretenden, lang gehaltenen und den tiefen Ernst der jetzigen Situation sehr bezeichnenden Accorde C, es, fis, as lassen sich im Rhythmus des bald darauf eintretenden Chores, feierlich-ernste Posaunenklänge in Octaven als Einleitung zum

Schlußsatz

vernehmen. S. 298—300. — Der Männerchor von ein-

fachen aber sehr wirksamen Harmonien, von dem Harmonium und den Streichinstrumenten in Triolenbewegung begleitet, singt nun declamatorisch im unisono, piano und würdevoll in Cdur:

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche, hier wirds Ereigniß;
Das Unbeschreibliche, hier ist es gethan."

S. 301—303 von A—B. Hierauf tritt der Solo-Tenor, die angeführten Worte der Dichtung gleichfalls singend, nach einer Modulation in die Tonart des „Gretchensatzes" in Asdur ein, in den wundervollen Nachahmungen der Blas-Instrumente und der Streichbässe ein Echo findend. Wiederholung desselben Gedankens in Hdur. B—D. Nach dem sehr innig fortgeführten Sologesange des Tenors und einem sich hierauf anschließenden, äußerst interessanten Orgelpunct G (S. 309—310) beginnt eine Wiederholung des alternirend behandelten Chor- und Solosatzes, dießmal aber im Forte sämmlicher Orchesterinstrumente, mit glanzvoller Instrumentation und triumphirenden Violinfiguren, auftretend. — Die Erlösung Faust's durch das Ewig-Weibliche ist somit vollzogen. S. 310—328.

Dieser letzte Satz macht in seiner einfachen Erhabenheit und majestätischen Würde einen überaus erhebenden und tief ergreifenden Eindruck, der das riesige Werk auf eine, der hohen Bedeutung desselben vollkommen entsprechende Weise zum Abschluß bringt und den empfängnißvollen Zuhörer in weihevollster Stimmung entläßt. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die sechste Prüfung des Conservatoriums am 28. Mai eröffnete Frl. Alma Siegel aus Saalfeld. Sie spielte den ersten Satz aus Beethoven's Cmollconcert mit respectabler Fertigkeit und großer, bisweilen die Grenzen ästhetischer Schönheit überspringender Kraft, während Frl. Bertha Bollinger aus Riga im zweiten Satz viel weibliche Feinheit im Anschlag, im dritten hübsche Eleganz und Anmuth entwickelte, der wir nur noch einige schärfere Heraushebungen des Humoristischen bei minder häufigen Temporückungen gewünscht hätten. Frl. Anna de Greck aus St. Johann-Saarbrücken legte den ersten Satz aus Mozart's Adurconcert in ungewöhnlich gewinnender, technisch wie spirituell gleich ausgezeichneter Weise dar und gebot auch über die zur Reinecke'schen Cadenz erforderliche Bravour. Frl. Alice Bateman aus London trat an den zweiten und dritten Satz des Gmollconcertes von St.-Saëns mit durchdringendem Verständniß für das Prickelnd-Interessante und einer ungewöhnlich fein abgeschliffenen Technik. Otto Schuster aus Leipzig verdarb sich seine an sich wohl acceptirbare Leistung — Mendelssohn's Hmoll-Capriccio — durch zu maß- und planlosen Pedalgebrauch. Außerdem zeigte Bruno Oelsner aus Neudorf bei Annaberg in Bach's Chaconne sich als ein tüchtiger Violinist, der mit den Jahren auch den geistigen Gehalt des riesenhaften Tongebildes noch besser zu interpretiren verstehen wird. Eine Franz Lachner'sche Serenade für vier Violoncelle kam durch Eisenberg aus Braunschweig, Röthlisberger aus Bern, E. Lent aus Brandenburg und August Bieler aus Hamburg geschmackvoll und mit recht befriedigender Intonation zu Gehör. Neben dem Instrumentalen vertraten Frl. Siegel, die bereits erwähnte Pianistin, und Frl. Emily Stankowitch aus Philadelphia das Vocale; Erstere scheint bei guter Sopranhöhe und inniger Ausdrucksweise, wie sie in einem Recitativ nebst Arie aus „Jessonda" zu Tage trat, mehr für die Lieder als den dramatischen Vortrag begabt; Letztere bekundete in Rode's bekannten Variationen trotz nicht sehr ausgiebiger Stimme eine tüchtig entwickelte Kehlfertigkeit und Beruf zur Coloratursängerin. —

In der siebenten Prüfung hatte die Specialität des unisonen Violinspiels — es war aus David's „Bunter Reihe" zum Vortrag durch ein zahlreiches Geigercorps gewählt worden: „Ungarisch" und „Etude" mit einer Einleitung von F. Herrmann — eine vortreffliche, durch hohe Exactheit des Zusammenspiels und sehr gewählte Nuancirung sich auszeichnende Vertretung gefunden. Frl. Hedwig Haeggi aus Thun (Schweiz) holte aus Mozart's Dmollclavierconcert den poetischen Gehalt erschöpfend heraus, bewährte sich als fein empfindende Pianistin mit großer, der eingelegten Reinecke'schen Cadenz bestens gewachsenen Bravour, während Frl. Georgine Cuddon aus London Mendelssohn's Gmollconcert zwar mit erträglicher Glätte, aber sonst zu mechanisch vortrug. Von drei zu Gehör gebrachten Compositionen aus der Feder von Zöglingen machte ein von Winderstein, Muck (Markneukirchen), Oelsner und Röthlisberger ansprechend ausgeführtes Streichquartett aus Cdur von George Chadwick aus Boston vermöge der besonders im ersten Satz nicht unerheblichen Erfindungskraft, ungeschraubten Empfindung und guten Gestaltungsgabe einen recht guten Eindruck. Ein Quintett von Max Fiedler aus Zittau, sorgfältig und schön von Beyer, Bach, Coursen, Oelsner und Eisenberg vermittelt, empfahl sich mehr durch geschickte Factur als durch thematisch bedeutende Selbstständigkeit. Drei von P. Umlauft aus Meißen gedichtete und componirte Lieder, die Frl. Anna Dubost aus Stockholm mit lieblichem Organ und edler Gemessenheit vortrug, bewiesen ein nettes, nur leicht etwas zu süßliches Talent, das gut sangbar zu schreiben weiß. —

V. B. —

(Schluß). **Berlin.**

Wollte man aus meinen Eingangsbemerkungen schließen, daß das Clavier für die zweite Hälfte unserer Musiksaison gänzlich abgethan gewesen sei, so würde man irren. Bereits am 7. Febr. hatte man sich von dem December-Pianistensturm genügend erholt, um mit erneuter Empfänglichkeit und mit Genuß den Klängen zu lauschen, welche Moritz Moszkowsky einem Bechstein entlockte. Dieser Künstler, unter den vielen aus der Kullak'schen Schule hervorgegangenen Clavierspielern wohl der bedeutendste, überrascht bei seinem alljährlichen Auftreten jedesmal durch die inzwischen errungene höhere Stufe des Könnens und der künstlerischen Einsicht. So mußte er auch in seinem diesjährigen Concert enthusiastischen Beifall ernten, welcher theilweise seinem, eine Neigung zum Eilen abgerechnet, vollendeten Clavierspiel, theilweise seinen Compositionen galt, namentlich einer graziös erfundenen, auf's Beste abgerundeten „Menuett". Auch Moszkowski's Lieder, von Frl. Rüdiger ohne besondern Aufwand von Mitteln, jedoch mit Verständniß und Empfindung vorgetragen, erwiesen sich als höchst beachtenswerth, unter ihnen Chamisso's „Was ist's o Vater, was ich verbrach" und „Wie so bleich ich geworden bin?", wiewohl die Begleitung in diesen Liedern so überwiegend ist, daß sie eigentlich als „Clavierstücke mit Gesang" zu bezeichnen sind. — Eine in ihrer Neuheit noch interessantere Claviererscheinung war Heymann aus Frankfurt, der hier wie anderswo mit allen nur denkbaren pianistischen Ehren aufgenommen ist, und dies auch ver-

dient hat, denn seine hiesigen Leistungen waren ohne Ausnahme ersten Ranges. In seiner Wiedergabe des Chopin'schen Emoll-concertes trat neben der technischen Vollendung so mancherlei Neues in der Auffassung hervor, daß dies viel gespielte — und wie manches Mal abgeleierte Werk wiederum einen bedeutenden Eindruck machte; ebenso der Trauermarsch des genannten Meisters und die Bach-Liszt'sche Orgel-Clavier-Fuge. Von Heymann's eigenem Clavierconcert hörten wir leider nur das Finale, denn der Charakter dieses einen Satzes ließ nicht allein auf den Reichthum der übrigen, sondern auch auf eine organische Gemeinsamkeit des ganzen Werkes schließen. In der angenehmen Erwartung, baldigst die Bekanntschaft des ganzen Werkes zu machen, beschränke ich meine Kritik für diesmal auf eine Erinnerung an den Ausspruch des Componisten Campra beim Auftreten Rameau's (1732): „Hippolyte und Aricie enthalten den Stoff für zehn gewöhnliche Opern, und Rameau werde alle Meister seiner Zeit verdunkeln.“ —

Der Weg zu den gesegnetsten Strecken in dem Gebiet des Berliner Musiklebens, den Leistungen der Chor- und Oratorienvereine, führt mich an der Dreifaltigkeitskirche vorüber. Hier fand am 27. Februar ein Orgelconcert statt, welches unter den vielen, im Laufe eines Winters in Berlin veranstalteten, seiner Gattung ohne Frage den ersten Platz einnimmt. Otto Dienel, der dieses Concert zu Stunde gebracht, war uns als bedeutender Organist längst bekannt, nicht aber als der hochbegabte Componist, als welcher er sich bei dieser Gelegenheit mit einem Terzett seines Requiems und einer Tenorarie mit Violine und Orgel unzweideutig erwiesen hat. Die Vorzüge dieser Arbeiten: Wohlklang, Tiefe und Innigkeit sowie ungewöhnliche Gewandtheit in Handhabung der Compositionstechnik konnten durch die liebevolle Ausführung seitens des Frl. Schauchmann, der Frau Krüger-Gottschau und des Hrn. Sturm in hellem Lichte erscheinen, des vortrefflichen Geigers Struß auch nicht zu vergessen, dessen Ton bei der günstigen Akustik des Raumes noch sympathischer wirkte als sonst.

Unter den Chorgesangvereinen lassen wir dem Kotzolt'schen den Vortritt, nicht allein, weil er in seinem letzten Concerte am 17. März auf's Neue bewiesen hat, daß er in der Pflege des A capella-Gesanges von allen seinen Rivalen der erfolgreichste gewesen ist, sondern auch, weil er am genannten Tage sein 30jähr. Jubiläum feierte. Für seinen hochverdienten Stifter und Dirigenten gestaltete sich dieses Concert zu einem wahren Triumph; allerdings kann man auch sagen, daß der Chor bei dieser Veranlassung sich selbst übertraf und daß das Programm aus lauter Meisterwerken bestand; denn zu diesen ist auch Kotzolt's 54. Psalm für Doppelchor zu zählen, der in seiner, trotz aller Kunst herzgewinnenden Natürlichkeit die wärmste Theilnahme hervorrief. Seinem Princip getreu hatte Kotzolt es auch diesmal nicht unterlassen, einen der verschollenen Componisten früherer Zeiten wieder zu Ehren zu bringen und dazu Lemlin's fünfstim. Gesang „Der Gutzgauch auf dem Zaune saß“ (1546) gewählt, ein wahres Prachtstück von naiver Innigkeit und polyphoner Arbeit. Mit dieser Nummer erreichte der Chor den Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit und entwickelte eine solche Feinheit und Präcision des Vortrages, daß man bedauern mußte, ihn nicht länger auf diesem Gebiete der Vocalmusik verweilen zu sehen.

Ein andrer Ort, wo die heutzutage von so vielen „Füchsen“ verschmähte „Traube“ des A capella-Gesanges reift, ist das Gymnasium des „Grauen Klosters“, dessen Chor unter Leitung H. Bellermann's von Zeit zu Zeit bewunderungswürdige Proben seines Könnens ablegt. Dort hörten wir am 5. März bei einer Schülerproduction, die in vielen Punkten das Prädikat „meisterhaft“ beanspruchen darf, eine Reihe der schwierigsten Aufgaben lösen, u. A. ein Benedictus für 8stimmigen Chor von Reinhold Succo, von tadellosem Tonsatz und mit allem Reiz der Klangschönheit ausgestattet, die einem guten A capella-Satz eigen ist. H. Bellermann aber zeigte sich bei diesem Schülerconcert nicht nur als eminenter Musikpädagoge sondern auch als Tonsetzer von gleicher Bedeutung in einer Motette sowie in den Chören aus „König Oedipus“, welche letztere zwar durch die Begleitung des Claviers an Schönheit des Klanges Einbuße erlitten, doch aber, weil sie augenscheinlich mit einer Instrumentalbegleitung erfunden sind, die Harmonie des vorwiegend aus unbegleiteten Gesängen zusammengestellten Programmes nicht störten. — Die Singakademie hat durch frühere wiederholte Aufführung der 16stm. A capella-Messe von Grell bewiesen, wie gut sie sich auf Kunstleistungen dieser Art versteht, in diesem Winter jedoch hielt sie uns damit ziemlich knapp und veranstaltete vorwiegend Orchesterconcerte. Das letzte derselben brachte Radziwill's Faustmusik, ein Werk, vor welchem ich bisher — wie vor allen Faustmusiken — einiges Bangen hatte. Daß ich durch Radziwill von dieser Idiosynkrasie geheilt wäre, kann ich nicht behaupten, doch hat mich seine Musik in hohem Grade interessirt, als ein merkwürdiger Beitrag zur Lösung des Problems der Vereinigung von Dicht- und Tonkunst. Radziwill wagt in dieser Beziehung das Unglaubliche und als fertiger Künstler konnte er Vieles wagen, allerdings nur in der Voraussetzung einer Schaar von ausführenden Künstlern, wie sie z. B. dieses Mal in Frl. Clara Meyer und Kahle vom Hoftheater, der Sängerin Frl. Rüdiger, der „Symphoniecapelle“ u. A. zur Hand war und unter der überaus kräftigen und kundigen Leitung Blumner's zum Siege geführt wurde.

Als letztes Aufleuchten der scheidenden Musiksaison zeigte sich am Horizont die Festoper zur goldenen Hochzeit des deutschen Kaiserpaares; schon seit langer Zeit war dafür die Bestimmung getroffen und auf Spontini's „Olympia“ gefallen, wie bei ähnlicher Veranlassung in Wien keine andere Oper als Wagner's „Meistersinger“ gewählt wurden. Stellt man sich dabei nicht unwillkürlich die alte Frage „Was ist des Deutschen Vaterland?“ —

W. Langhans.

Mühlhausen i. Th.

Der „Allgem. Musikverein“ veranstaltete am 18. Mai eine Aufführung des „Paulus“ in unsrer schönen fünfschiffigen Kirche am Obermarkt, welche zu diesem Zweck besonders geschmackvoll decorirt worden war. Ich kann mit Freuden constatiren, daß die Aufführung eine in jeder Weise gelungene, durchaus würdige war. Die Chöre waren gut einstudirt und kamen nicht nur klar und durchsichtig, sondern auch verständniß- und schwungvoll zum Vortrag. Die große Abwechslung, welche grade der „Paulus“ in seinen bald dramatisch erregten, bald rein lyrischen Chören bietet, bedingt die Schwierigkeit im Vortrag, der in schneller Folge jeder Einzelstimmung gerecht werden soll. Gewiß kann es Hrn. Schreiber mit Genugthuung erfüllen, daß ihm die Lösung dieser Aufgabe gelungen ist. Nicht minder bewährte sich sein Geschick in der Leitung des Orchesters, dem hierbei Anerkennung und Lob gebührt. Auch die Orgelpartien wurden discret und sauber durchgeführt. Gut besetzt und gelungen waren die Solopartien. Den Paulus hatte noch in letzter Stunde Domf. Schmock für den erkrankten Bulß übernommen. Schmock ist so bekannt und anerkannt, daß ich zu seinem Lobe nichts beizutragen vermöchte. Er sang den Paulus so recht aus dem Herzen heraus und mit dem

feinfühligen Takte, der den Künstler nicht außerhalb des ihm gegebenen Rahmens schweifen läßt. Vortrefflich wurde er dabei von Frau Weise aus Gotha und von Götze aus Dresden unterstützt. Die Sopranpartie ist nicht eben die dankbarste; sie liegt zum größten Theile im Recitativ und birgt deßhalb besondere Schwierigkeiten. Der Gesang der Frau Weise ließ von deren Vorhandensein nichts empfinden: freudig gab sich Ohr und Herz der sauberen Ausführung und dem Klange der Stimme hin, die für den Kirchengesang wie geschaffen erscheint. Als einen ganz ausgezeichneten Tenoristen lernten wir Hrn. Götze kennen. Voll und mächtig dringen ihm die Töne aus der Brust: da ist nichts Geziertes und nichts Süßliches, da ist auch nichts Anspruchsvolles oder gar Uebertriebenes. Und wie es mit der Auffassung dieses Künstlers bestellt ist, das werden Alle beurtheilen können, die ihn gehört haben. Seine Arie „Sei getreu" wird gewiß Keiner vergessen. —

J.

Stuttgart.

Das zweite Concert des „Neuen Singvereins" ging unter Leitung Krüger's sowie unter Mitwirkung von Frl. M. Koch, Hoffäng. Hromada und Ad. Weber aus Basel und der Carl'schen Militärcapelle am 12. Mai im Festsaale der Liederhalle von statten. Der Verein hatte diesmal die „Jahreszeiten" gewählt, ein Werk, wofür denn doch die Kräfte zu hoch taxirt waren. Obwohl es grade keine immensen Schwierigkeiten bietet, weist es doch so heikle contrapunktische und auf tüchtige Gesangsbildung Anspruch erhebende Ensembles und Chöre auf, daß ebensowohl eine ganz feste Dirigentenhand als ein gut geschulter und längst zusammengewöhnter Chor, dessen Glieder nicht in beständigem Wechsel begriffen sind, allein ein derartiges Werk ohne bedeutende Schwankungen, falsche Einsätze, unreine Intonationen, z. B. in den Schlußfugen des Frühlings und Winters, in „Heil, o Sonne", dem Winzerchor 2c. zur Aufführung bringen können. Sowohl der Chor als das sonst gute Orchester wurden nicht immer ihren Aufgaben gerecht. Während beim Chor, namentlich in fugirten Sätzen, bedenkliches Schwanken, Mangel an Schlagfertigkeit, Schwäche der unteren Stimmen gegenüber dem Sopran, besonders in hervorzuhebenden Stellen zu Tage trat, kamen im Orchester häufig bedeutungsvolle Passagen, Figuren einzelner Soloinstrumente (z. B. der Holzbläser) wie ganzer Tonkörper nicht zur vollen Geltung. Von den Solisten fanden Hromada und Weber ihres verständnißvollen, warmen Vortrags sowie ihrer tüchtig geschulten und sympathischen Stimme wegen, volle Anerkennung. Uebrigens zeigte sich das Auditorium durchaus dankbar dafür, daß es nach sehr langer Zeit das treffliche Werk wieder einmal zu hören bekam.

Am 14. Mai gab die Harfenvirtuosin Leonie Bianki in dem Concertsaale der Liederhalle noch eine zweite bei so vorgerückter Jahreszeit sehr wenig besuchte Soirée. Pruckner und Wehrle spielten wie immer meisterhaft Rubinstein's Violinsonate Op. 13 und Pruckner allein Chopin's Asdurnocturno und Polonaise brillante von Weber-Liszt. Frl. Löwe excellirte wieder durch musterhaften, geist- und verständnißvollen Vortrag von Schumann's „Nußbaum" und Liedern von Albert, und Frau Bianki bewährte sich auf's Neue als Meisterin ihres Instruments in Stücken von Godefroid 2c., obwohl ihrem Spiel oft mehr eine rein technische Färbung als jene herzgewinnende, für Harfe so charakteristische, seelenvolle und poetische Spielart zu Grunde liegt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. Mai Symphonieconcert mit Pian. Steinbach und Violinist Krasselt: Coriolan-Ouverture, Septett für Pfte., Streich- und Blasinstrumente von Steinbach, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Violinsuite von Goldmark und Gade's „Nachklänge an Ossian". Flügel von Blüthner. — Am 11. Juni zur goldnen Kaiser-Hochzeit unter Capellmeister Weißheimer aus Straßburg: Ouverture zur Oper „Meister Martin" und „Deutsche Kaiserhymne" für Männerchor von Weisheimer, Liszt's „Entfesselter Prometheus", dritte Leonorenouverture, Wagner's Huldigungsmarsch sowie „Halleluja" aus Händel's Messias. „Unser Festconcert hatte dadurch einen exceptionellen Charakter, daß Cpllm. Weißheimer, welcher die Einstudirung mit einem sich freiwillig bildenden Dilettantenchor in kürzester Zeit gelungen durchführte, an der Spitze der Leitung stand. Die Ruhe und Schneidigkeit seiner Direction mußte jeden Kundigen sofort klar erkennen lassen, daß er der rechte Mann sei, um große Massen sicher zu leiten und zum Erfolge zu führen. Den fein empfindenden Musiker erkannte man in dem verständnißvollen Eingehen in die Intentionen der Componisten, den Schüler Liszt's in der poetischen Handhabung des freien Vortragstyles, der sich vor Allem in der Leonorenouverture und im Huldigungsmarsch Wagner's geltend machen konnte. Auch als Componist introducirte sich W. sehr günstig in der Ouverture zu „Meister Martin" und in s. Kaiserhymne, einem kräftigen, frischen Männergesangstück. Der Componist wurde stürmisch gerufen, ebenso nach der höchst gelungenen Ausführung seiner Ouverture, die sich wie die ganze Oper hier bereits wohlverdienter Popularität erfreut. — Am 14. Concert des Violinvirt. Maurice Dengremont aus Rio Janeiro mit Pianist Hubert de Blanc aus Paris: Mendelssohn's Violinconcert, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Raff und Violinstücke von Léonard. —

Baltimore. Achtes Peabody-Concert mit der Pianistin Falk-Auerbach und der Sängerin Jenny Busk: Bach's Ddursuite, Chopin's Esdurconcert, 4. Suite von Asger Hamerik, Sopranarie aus „Messias", Freischützarie 2c. „Frau Falk-Auerbach behandelte Chopin's Concert in einer Weise, die Bewunderung erregt. Ihre Technik ist bis ins Detail ausgeglichen; ihr Ton edel, sodaß dieses Chopin'sche Meisterwerk eine würdige Aufgabe für die Künstlerin war. Die Haltung des Orchesters war wacker und doch walteten nicht überall Glätte und Correktheit, denn in die Auffassungsweise der Künstlerin kann sich weder Dirigent noch Orchester so ohne Weiteres hineinfinden. Zwei Sätze aus Hamerik's vierter Suite schlossen das Concert ab, ein „Liebeslied" und eine „Ode an die See", Früchte eines schönen Talentes, angehaucht von der eigenartigen nordischen Poesie. In der Ode entfalten sich eine Macht und Fülle in der Instrumentirung, die von herrlicher Wirkung sind. Beide Sätze wurden sehr schön gegeben, einige Instrumente waren vortrefflich, besonders gefiel der schöne Ton der Oboe, auch trugen die beiden Harfen viel zum schönen Gesammteindrucke bei. Den schwächsten Theil bildeten in diesem Winter die vokalen Leistungen. Frl. Busk sang die Töne, welche über dem zweigestrichenen d lagen, kletterte auch einmal nach dem dreigestrichenen e hinauf, allein in den unteren Registern ist die Stimme in übler Verfassung. Manche Verballhornungen hätten ebenfalls unterbleiben können." —

Boston. Am 7. Mai Concert des Tenor. Osgood: Benedictus von Gabrieli, Ave verum von Mozart, Bdur-Quartett von Saint-Saëns, Schumann's „Frauenliebe und -Leben", Chorlied „Maitag" von Rheinberger, Clavierstücke von Liszt, Lieder von Franz und Rubinstein, Chor von Schubert. — Am 14. Mai Kirchenconcert unter Whitney mit den Chören aus 25 Kirchen Boston's: Te Deum von Stephens, Hymnen von Dykes, Heywood, Haßler und Sullivan, geistliche Lieder und Motetten von Hopkins, Mendelssohn, Whitney, Mc Farren, Parker, Smart und Tours. — Am 15. und 20. Mai Concerte des Apollo-Club: Brambach's „Nacht auf dem Meere", Schumann's Pianofortequintett, Gesänge von Spofferth, Liszt, Hatton, Behr, Mendels-

sohn. Lang und Rubinstein, Scherzo und Andante aus Gade's Symphonie in C, Triumphgesang von Bruch, Chor der Derwische und türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen“ und Gesang aus Mendelssohn's Loreley. —

Gießen. Am 24. Mai Wagnersoirée von Bock: Ouverture zu „Rienzi“, Gesang der Rheintöchter aus „Rheingold“, Walther's Preislied und Schusterlied aus den „Meistersingern“, Duett von Erik und Senta aus dem „Flgd. Holländer“, Liebeslied, Walkürenritt und Wotans Abschied aus der „Walküre“, Gesang der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Abschied von Elsa und Einleitung mit Chor zum 3. Act aus „Lohengrin“, sowie Philadelphia-Marsch. —

Graz. Am 8. Mai im Theaterclub mit der Pianistin Baronesse Fronmüller und Dr. Kienzl: Eichendorff's „Brautfahrt“ mit melodram. Musik von Kienzl, Schubert's Fmollfantasie ꝛc. — Am 10. Mai fünfte Prüfungsproduction der Buwa'schen Musikschule: zwei- bis sechszehnhändige Stücke von Mozart, Dussek, Field, Mendelssohn, Proksch, Dreischock, Horn, Haydn, Kienzl, Schumann und Chopin. — Am 17. Mai durch den akademischen Gesangverein mit der Hofopernſ. Kupfer-Berger, Uhl, Marie Pölzl, Dr. Großbauer und Ad. Herzinger: Schumann's „Paradies und Peri“. —

Leipzig. Am 14. in der Thomaskirche: Vorspiel über „Jesu meine Freude“ und 8stm. Motette „Fürchte dich nicht“ von Bach, Lotti's 8stm. Crucifixus und Vorspiel über „Jesu meine Freude“ von W. Stade — und am 15. in der Nikolaikirche: „Heilig ist Gott der Herr“ von Spohr. — Am 14. im Stadttheater für das Orchester: Beethoven's neunte Symphonie mit dem Riedel'schen Verein, dem Paulinerverein, der Singakademie sowie Frl. Schreiber, Frl. Löwy, den HH. Tenor. Bär und Schelper; vorher zur Verabschiedung des Capllm. Sucher: Hymne für Männerchor mit Orch. sowie „Das Waldfräulein“ von Sucher mit Frau Sucher-Hasselbeck aus Hamburg. — Am 17. in der Nikolaikirche für die abgebrannte Stadt Tann mit den Damen Löwy, Vieweg und Stübecke aus Rostock, den HH. Tenor. Wiedemann, Schelper, Viol. Schradiek, Horn. Müller und Organ. Zahn: Toccata von Herzog; von Seb. Bach: Baßarie aus „Brich dem Hungrigen“, 5stimm. Tripelfuge in Es, Vorspiel über „Mensch bewein' dein' Sünden groß“ und Air für Horn; „Sei nur still“ von W. Franck, „Beweinet“, hebräische Weise für Alt, „Trost in Jesu“ von Winterberger, Violinstück von Reinecke, Kirchenarie von Stradella, Abendelegie für Sopran und Violine von Fr. Lachner und Sonate von Mendelssohn. —

London. Am 26. Mai Concert des Harfenvirt. Oberthür mit seinen Schülerinnen Marion Beard, Kate Stuart, Miß Froß, Ludwig, Albert, Hoyte u. A.: Quartett für 4 Harfen, Nocturne für 3 Harfen, Duo für 2 Harfen, Concertino für 1 Harfe ꝛc. ꝛc. sämmtlich von Oberthür, Arie aus Händel's „Samson“, Cäcilienhymne von Gounod und Largo für Violine, Vcell und Orgel von Händel. Londoner Zeitungen sind voll des Lobes über die entzückende Harfenmusik, die der beliebte Virtuos vorgeführt. —

Neu-Ruppin. Am 16. v. M. Soirée des Pianist Albert Schröder: Schumann's Clavierquintett, Arie aus „Columbus“ von Albert Schröder, Harmoniumbearbeitungen des Agnus dei und Tuba mirum aus Mozart's Requiem sowie der „Adelaide“, Lieder von Schröder, Mendelssohn's Trio Op. 49 ꝛc. — Am 1. Mai viertes Symphonieconcert der Militärcapelle unter Schwarz mit Pianist Schröder: Beethoven's Esdursonate Op. 31, Balletmusik aus „Feramors“, Entr'act aus „König Manfred“ von Reinecke, Beethoven's Cmollsymphonie ꝛc. —

Providence in Amerika. Drittes und viertes Concert des Cäcilienvereins mit Frau Humphrey-Allen und dem Beethoven-Quartett: Beethoven's Septett, Concertarie von Mendelssohn, Violinsoli von Bach-Wilhelmj und Vieuxtemps, Clarinetten-Quintett von Mozart, Lieder von Schumann, Haydn's Quartett mit der Kaiserhymne, Gesänge von Sullivan und Randegger, Bach's Cmollconcert für 2 Claviere und Streichquartett, Arie von Mozart, Pianoforte-Stücke von Chopin und Dupont, Rubinstein's Quartett No. 3 Op 17, Liszt's Préludes für 2 Claviere und Sätze aus Beethoven's Quartett No. 2 Op. 18. —

Sondershausen. Am 15. drittes Loh-Concert mit Vcll. Wihan: „Nordische Heerfahrt“ Trauerspiel-Ouverture von E. Hartmann, Isländische Melodien für Streichorch., Andante aus dem Vcellconcert und „Carneval in Paris“ von Svendsen, Concertromanze für Vcell mit Orch. und Jüdische Trilogie für Orch. von Hamerik. —

Stettin. Am 30. v. M. geistliches Concert von Flügel mit Bar. Senfft v. Pilsach: Orgelsatz über „Wachet auf! ruft uns die Stimme“, Lieder, Reminiscere und „Passionszeit“, sämmtlich von Flügel; Orgelsatz von Thiele, Pietà signore von Stradella, Bach's Emollfuge und „Es ist genug“ aus „Elias“. —

Weimar. Am 22. v. M. Soirée von Desirée Artot, Padilla, Viol. Rossi und Pian. Schmidt: Beethoven's Kreutzersonate, Verdi prati von Händel, Violinlegende von Wieniawsky, Chopin's Bmollscherzo, Arie aus „Carmen“ von Bizet, Paganini's Moto perpetuo, Schubert's „Gretchen am Spinnrad“, Liszt's Sommernachtstraumfantasie ꝛc. —

Wien. Am 3. v. M. Schülersoirée von Caroline Pruckner mit den Opernsängern Waldner, Heimlich, Luise Weiß, Fanni Hoffmann, den Pianisten Julius Epstein und Josef Labor sowie Csllm. Stoiber: Schubert's Ständchen für Alt mit Frauenchor, Buffo-Duett aus Donizetti's „Bürgermeister von Sardam“, Arie aus Rossi's „Mitrane“, 4händg. Andante von Mathias Weiz, Scherzo in Canonform für zwei Claviere von Labor, „Lehn' deine Wang'“ und „Alt-Heidelberg“ von Jensen, „Linddustig hält die Maiennacht“ von Brückler ꝛc. —

Wiesbaden. Am 16. Mai im Verein der Kunstfreunde mit Frau Lederer-Ubrich und Hofpian. Heymann: neues Trio in Gmoll von Edm. Uhl, Ständchen für Bariton, Männerchor und Harfe von Carl Hauer, Beethoven's Appassionata, Schumann's „Du bist wie eine Blume“, und Schubert's „Du bist die Ruh“ für Waldhorn, „Lebenslust“ und „Die Lerchen“ für Sopran und Männerstimmen von Hiller, „Das Wirthshaus“ von Schubert, „Sonntags“ von Brahms, Barcarole von Chopin und Tarantella von Liszt. „Heymann eröffnete in Gemeinschaft mit Concertm. Müller und Kammerm. Hertel die außergewöhnlich stark besuchte Soirée mit einem Trio für Clavier, Violine und Vcell von Edmund Uhl. Das zum ersten Male zur Aufführung gelangende Trio des als Lehrer am Conservatorium hier wirkenden Componisten besteht aus einem leidenschaftlich bewegten mit melodisch einschmeichelnden Partien abwechselnden Allegro, einem gesangvollen Andante, einem Scherzo von ansprechender Frische und einem brillanten Schlußsatz von leidenschaftlichem Charakter. Es legt für das Talent und Können des Autors ein sehr günstiges Zeugniß ab und man darf Hrn. Uhl gewiß eine ehrenvolle Componistenlaufbahn prognosticiren, wenn seine Individualität sich immer freier entfaltet und ausprägt. Die Ausführung des Trio's war eine meisterhafte, geeignet, der Composition den lebhaften Beifall des Publikums zu erwerben. In Beethoven's Appassionata, Chopin's Barcarole und Liszt's Tarantella wußte Heymann die glänzendenden Vorzüge seines Spiels derartig zu entfalten, daß selbst die Erfüllung der höchstgespannten Erwartungen nichts Ueberraschendes mehr hat. Frau Lederer-Ubrich entfaltete ihre Kunst hauptsächlich in einer Arie aus Herold's „Zweikampf“ mit Violine und erzielte sowohl durch eminente Gesangsvirtuosität als feinen Geschmack und durchdachten Vortrag großartigen Erfolg. Auch ist die Stimme noch von jugendlicher Frische und Biegsamkeit. Im Verein mit Mitgliedern des Opernchors sang Frau Lederer noch zwei Gesänge von Hiller, denen wir aber nicht viel Geschmack abgewinnen konnten. Ihres Liedertafelcharakters wegen gehören sie mehr in Concerte von Männergesangvereinen. Hofopernsäng. Philippi bewährte sich im Ständchen von Hauer und Liedern von Schubert und Brahms als wohlgeschulter Sänger mit schöner Stimme und edlem Vortrage, Böhlmann blies die Lieder von Schumann und Schubert auf dem Waldhorn mit prächtigem Ton und gefühlvollem, fein nüancirtem Vortrag.“ —

Würzburg Am 3. und 30. Mai in der königl. Musikschule: Haydn's Gdurquartett, „Im Walde lockt der wilde Tauber“ von Reinecke, „Die Nachtigall“ von Volkmann, Menuett und Gigue aus einer Suite von Jean Loeilly, Gdurpräludium und Fuge aus dem wohltemp. Clavier, Frauenchöre von Zenger und Wüllner, Mozart's Trio für Clavier, Clarinette und Viola und Frühlingschor von Vierling — Festouverture von Vinc. Lachner, Ah perfido von Beethoven, Clarinettenconcertino von Weber, deutsche Volkslieder für Chor von J. Maier, Streichserenade von Rob. Fuchs, Mendelssohn's Hmollcapriccio und Sanctus aus Bach's Hmollmesse. —

Personalnachrichten.

— Wie bereits S. 239 mitgetheilt, ist nun wirklich dem Tonkünstler Vaucorbeil vom 1. November an die Oberleitung der großen Pariser „National-Oper" auf sieben Jahre übertragen worden. Vaucorbeil wurde in Rouen geboren im Dec. 1821. Sein Vater war ein berühmter Schauspieler am Gymnase. V. erhielt als Zögling des Conservatoriums 1838 seinen ersten Preis und erwarb sich bei Dourlen und Carafa die gründlichsten Kenntnisse in Harmonie und Composition. In den 40er Jahren schon schrieb er noch jetzt hochgeschätzte Gesänge, namentlich aber Kammermusikstücke, welche ihm einen hohen und gesicherten Ruf in der Pariser Welt verschafften. 1863 wurde seine komische Oper la Bataille d'amour in der Opera comique mit großem Beifalle aufgeführt. Die überaus gewählte strenge und schwer zugängliche Société des concerts du Conservatoire brachte von ihm die große lyrisch-dramatische Piece La mort de Diane mit Frl. Krauß in der Hauptrolle, was zu ihrem späteren Ruhme Viel beitrug. 1870 schrieb V. die Melodie zu Mussett's Liede le Rhin allemand und arbeitet seit dieser Zeit an einer großen fünfaktigen heroischen Oper Mahomet. —

— Tenor. Nachbaur in München wurde für die nächste Saison auf einige Monate nach Venedig engagirt, um dort den Lohengrin im Teatro Fenice für 12,000 Mark creiren zu helfen. —

— Der König von Schweden verlieh der preuß. Kammersäng. Lili Lehmann den Orden Litteris et Artibus mit der Krone. —

— In Wien starb der unter dem Pseudonym E. J. Engelsberg bekannte Componist Ritter Ed. v. Schön. Seine Liedertafel und Chorwerke, besonders das „Italienische Liederspiel", Schöpfungen voll liebenswürdigen Humors und ansprechende Melodien haben, besonders in Oesterreich große Verbreitung gefunden. — Am 12. starb in Leipzig Friedrich Haubold in den besten Jahren an einem schweren Brustleiden, seit Mendelssohn der nahezu unersetzlich zuverlässige Führer der zweiten Violinen des Gewandhausorchesters, wie überhaupt hochgeschätzt als Künstler und College. —

Saint-Saëns componirt gegenwärtig auf Anregung des Musikverleger Riccordi in Mailand eine Oper Il Macedone, welche eine Episode aus dem Leben Alexanders des Großen behandelt.

Vermischtes.

— Der Regensburger „Liederkranz" welcher im Jahre 1861 eine erste Sammlung von Männergesängen (bis jetzt in 17 Auflagen über die ganze cultivirte Welt verbreitet) veranstaltete, unternahm es, eine zweite Sammlung, meist Originalcompositionen von lebenden Meistern zu ediren und ließ nach vieljähriger Sammelthätigkeit vor einiger Zeit dieselbe im eigenen Verlage bei Pustet in Regensburg erscheinen. Wir finden darin längst bewährte Componistennamen im Männergesang vertreten, wie Becker, Brambach, N. Gade, F. und V. Lachner, Möhring, Rheinberger, Reinecke, Speidel, Tauwitz, Zopff &c., unter frühern: Mendelssohn, Kreutzer, Weber, Beethoven, Silcher &c. Das Werk bietet eine reiche Auswahl in 137 Nummern sowohl für Kunstsänger wie minder Geübte, und ebenso reichen Stoff für alle möglichen Veranlassungen, heitere wie ernste. Die Ausstattung ist in Druck und Papier bei Weitem schöner als in der ersten Sammlung, und der Preis verhältnißmäßig sehr billig, weßhalb sich diese Sammlung hoffentlich nicht geringerer Beliebtheit erfreuen wird als die erste. —

Die erste Aufführung und Wiederholung der IX. Symphonie von Beethoven Ende März zu Rom.

(Fortsetzung).

Verglichen mit einer rheinischen Musikfest-Aufführung, z. B. unter Rietz' Leitung, konnte die hiesige nicht anders als einen inferioren Rang einnehmen; aber fast alles Mechanische gelang, während das nüancirte Eindringen in die feinsten Beethoven'schen Intentionen, wie es auch kaum anders möglich war, als vollendet nicht bezeichnet werden konnte.

Vielleicht möchten beweisliche Andeutungen dafür willkommen sein.

Im Allegro ma non troppo, un poco maestoso wurde das Tempo richtig begonnen, doch nicht ganz festgehalten, weßhalb der erhabene Schluß wegen zu heftiger Accelerandos an seiner Breite verlor.

Das berühmte D-dur-fortissimo, im zweiten Theile nach der Durchführung, kam nicht zur absoluten Kraftentfaltung: der Eindruck, der mir so oft ward, als ob die Titanen den Himmel zu erstürmen im Begriff seien, er wurde mir diesmal nicht zutheil. Dagegen gelangten die bewußten zarten Ritardando-Stellen zur Geltung, und der Totaleffect war ein günstiger zu nennen.

Das Scherzo, schon durch seinen rythmischen Charakter wirkend und hierdurch theilweise den Italienern verständlicher, schien mir der von den vier Sätzen am gelungensten reproducirte: es wurde leicht und charakteristisch gespielt, die Oboe trat bescheiden und daher in richtiger Intention bei dem Trio-Solo auf; nur der Pauker ließ bei seiner schweren Aufgabe zu wünschen übrig, da statt des augenblicklich nothwendigen Ton-Abdämpfens die zu späte Handhabung seines Instruments oft ein Nachklingen verursachte, welches dann störend in die rastlos veränderten Harmonien eingriff. Bekanntlich ist bei diesem Stück aber auch ein Timpani-Virtuose erster Classe erforderlich.

Das Adagio molto e cantabile entbehrte im Vortrag vor allen Dingen der ihm eigenen unbeschreiblichen Innigkeit, wie sie ihrer ganzen Fülle vielleicht nur von einem deutschen Herzen nachempfunden werden kann. Spricht doch aus diesen Götter-Tönen das unergründlich tiefe Seelenleben einer ausschließlich deutschen Gefühlsweise, die, ach! so oft dem gepreßten Herzen in durch Rührung hervorgerufenen, heiß vergossenen Thränen Luft zu machen wußte. Konnte auch hier diese nationale Empfindungsart zum vollendeten Ausdruck gelangen? Die Genialität einer reproducirenden Kraft, das individuelle Fühlen bis zu den Gränzen seiner Negation zu bannen und statt dessen sich in ganzer Abstraction mit den Intentionen des vorzuführenden Kunstwerkes zu intendificiren, sie war dem hiesigen Dirigenten bei diesem Theile der Symphonie nicht gegeben; war er doch auch noch zu jung, zu national, um sich hinreichend von italienischer Art lossagen zu können.

Uebrigens notificire ich auch bei dieser erhabenen Mittel-Piece Correctheit und Präcision im Zusammenspiel. Wer die eminenten Schwierigkeiten, wie unter anderen in der Episode des Vier-Hörner Satzes Es-dur mit der berüchtigten Passage für das Corno IV zu würdigen versteht und die Rheinheit der Intonation wahrnahm, der wird den aus der Prüfung glänzend hervorgegangenen vier Bläsern die vollste Anerkennung zutheil werden lassen.

Mit Sicherheit wurde der jedesmalige Uebergang in das Andante moderato D-dur $^3/_4$ effectuirt und das Tempo richtig erfaßt. Freilich hat aber auch kein Musiker je wie Beethoven mit solcher Genauigkeit bezeichnet und metronomisirt, eine für den Reproducirenden ungemeine Erleichterung.

Und wer gedächte nicht der magischen Eintritte der B-dur-Quart-Sexten-Accorde gegen den Schluß des Satzes hin? Sie brachten die erhebend milde Wirkung, die der schöpferische Künstler beabsichtigt haben muß, zu vollem Ausdruck, dagegen wich die tiefe Grazie, ein unumgängliches Correlat beim Vortrag der hochzarten Violinenvariationen, mit welcher so oft meisterhafte rheinische Orchester uns beglückten, einer unangenehm berührenden Manirirtheit: wurden doch sogar hin und wieder Fortestellen gegen den Charakter dieses moderirten Stückes mit einem gewissen Ictus à la concerto di Bériot eingesetzt. Welche Marter für ein deutsches Ohr!

Also theils sehr gelungene, theils verwerfliche Einzelheiten, die Gesammtauffassung selbst nicht ganz glücklich. —

Ueberraschend wird es nun für den Leser sein, daß außer dem Scherzo gerade der letzte Satz des Werkes einen höchst befriedigenden Nachklang in mir zurückließ.

Bekanntlich scheiterten an diesem nervus rei, an diesem Probirstein, besser gesagt Stein des Anstoßes, viele beabsichtigte deutsche Aufführungen (ich komme später hierauf zurück); in Rom jedoch wurden alle Anstrengungen bis zur Erschöpfung auf diese bisher in keinem Kunstproduct erreichte Steigerung concentrirt.

Wie immer, so trug ich auch jetzt ein vollständiges Bild des uns mit Uebermacht packenden Kolosses mit fort, und wie überall krönte dessen gelungene Production als würdiger Schluß die erhabenste aller symphonischen Schöpfungen.

Natürlich gewann während des Klanges dieser letzten heiligen Accordfolge bei einzelnen hervortretenden, vielleicht nicht eben zu wesentlichen Verkennungen der Sache der deutsche kritisirende Musiker doch wieder die Oberhand, und so will ich denn sowohl die Mängel als auch das in der Leistung mir sehr anerkennenswerth Erscheinende noch einer kurzen Besprechung unterziehen. —

(Schluß folgt).

Leipziger Monatsoper.

(Fortsetzung.)

Die Opernvorstellungen im Carola-Theater erregen fortwährend das größte Interesse desjenigen Theils unseres Publikums der nicht der Mode wegen sondern aus wahrer Liebe zu vortrefflichen Kunstleistungen den Musentempel besucht. Zunächst haben wir eine sehr gute Vorführung des Don Juan zu verzeichnen, in welcher die Damen Peschka-Leutner, Mahlknecht, Gutzschbach sowie die Hrn. Gura, Landau (Oktavio), Hennig (Comthur) ausgezeichnet treue Charakterbilder gaben. Der treffliche Herr Ehrke hätte als Leporello etwas mehr Komik entfalten können, den Masetto spielte er besser. Dieser wurde aber von Herrn Dengler sehr gut dargestellt. Außer Wiederholungen von Rossinis „Barbier", „Fidelio", „Don Juan", in welch' letzter Oper Hr. Gura sich leider schon wieder von uns verabschiedete, wurde auch eine neue Oper „Aennchen von Tharau" von Heinr. Hofmann mit günstigem Erfolg aufgeführt. Die hiesige Kritik lobt die Musik als gefällig, gemüthvoll und bezeichnet sie als eine der bessern Opern der Gegenwart. Einen ausführlichen Bericht gedenken wir in einer der nächsten Nummern zu bringen. Am vorigen Sonntag ging Lortzing's „Czaar und Zimmermann" über die Bühne. Diese Vorführung beehrte auch der König von Sachsen mit seiner Gegenwart bis zum Schluß der Oper. In derselben gebührt Frl. Wiedermann als „Marie" der erste Preis, sowohl im Gesang wie im Spiel. Vortrefflich gelangen ihr stets die Uebergänge aus dem Arioso- in den Parlandogesang und vice versa. Hr. Freny als gravitätischer Bürgermeister von Sardam war zwar im Spiel ein treffliches Charakterbild, hätte aber als Sänger bei gewissen Kraftstellen vielleicht noch etwas stärker losdonnern können. Hr. Krückl war ein würdiger Repräsentant des Czaar. Der galante leichtlebige französische Gesandte hatte an Hrn. Landau einen perfecten Darsteller und der russische an Hrn. Dengler. Auch die anderen Rollen waren befriedigend besetzt und der Chor der Zimmerleute sang vortrefflich. Von den Orchesterleistungen müssen wir ganz besonders die feine Ausführung der Geigensoli lobend erwähnen, sowie die stets discrete Begleitung der Vocalpartien. Sch...

Neue Musikalien

(Novasendung 1879 No. 1)

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Bach, J. Seb., Sinfonie aus dem Oster-Oratorium. Für 2 Pianoforte zu 8 Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee. Mk. 3,50.

Barth, Rich., Op. 5. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet Mk. 3. Einzeln: No. 1—7 60 à 90 Pf.

Brahms, Joh., Op. 30. Walzer für das Pfte. zu 4 Händen. Für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell eingerichtet von Fried. Hermann. Mk. 5,50.

— — Op. 43. Das Lied vom Herrn von Falkenstein (aus Uhland's Volksliedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Männerchor und Orchester bearbeitet von Rich. Heuberger. Partitur Mk. 4. Orchesterstimmen Mk. 4,50. (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à 30 Pf.) Clavierauszug Mk. 2,50. Singstimmen Mk. 1,20. (Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 30 Pf.)

— — Op. 57. Lieder und Gesänge von G. F. Daumer für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme mit deutschem und englischem Text. Heft 1, 2 à Mk. 3. Einzeln:
No. 1. Von waldumkränzter Höhe werf' ich den heissen Blick. Mk. 1,40. No. 2. Wenn du nur zuweilen lächelst. 70 Pf. No. 3. Es träumte mir, ich sei dir theuer. Mk. 1. No. 4. Ach, wende diesen Blick, wende dies Angesicht. Mk. 1. No. 5. In meiner Nächte Sehnen. Mk. 1. No. 6. Strahlt zuweilen auch ein mildes Licht. 70 Pf. No. 7. Die Schnur, die Perl' an Perle um deinen Hals gereihte. Mk. 1. No. 8. Unbewegte laue Luft, tiefe Ruhe der Natur. Mk. 1.

— — Op. 58. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimme mit deutschem und englischem Text. Heft 1, 2 à Mk. 3. Einzeln:
No. 1. Blinde Kuh: „Im Finstern geh' ich suchen". Mk. 1. No. 2. Während des Regens: „Voller, dichter tropft um's Dach da". Mk. 1. No. 3. Die Spröde: „Ich sahe eine Tig'rin". Mk. 1. No. 4. „O komme, holde Sommernacht". Mk. 1. No. 5. Schwermuth: „Mir ist so weh um's Herz". 70 Pf. No. 6. In der Gasse: „Ich blicke hinab in die Gasse". 70 Pf. No. 7. Vorüber: „Ich legte mich unter den Lindenbaum". Mk. 1. No. 8. Serenade: „Leise, um dich nicht zu wecken". Mk. 1,70.

Dornhekter, Rob., Op. 18. Zwei leicht ausführbare Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Mit besonderer Berücksichtigung jugendl. Männerst. für Kirchen, Schulchöre und Gesangvereine.
No. 1. „Sei getreu bis in den Tod".
No. 2. „Gnädig und barmherzig ist der Herr".
Partitur Mk. 1. Stimmen à 15 Pf.

Fuchs, Alb., Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Comp. 1877.
Sechs Lieder für Mezzo-Sopran, Sopran oder Tenor Mk. 2,80. Einzeln: No. 1—6 50 Pf. à Mk. 1.
Drei altdeutsche Volkslieder aus: „Des Knaben Wunderhorn" für Sopran oder Tenor. Mk. 1,80. Einzeln: No. 1—3 50 à 80 Pf.
Schilflieder von Nic. Lenau. Liedercyklus für Alt (Mezzosopran oder Bariton). Mk. 2,30.

Gade, Niels W., Op. 34. Idyllen für das Pfte. Für Pfte. und Violine bearbeitet von Friedr. Hermann. Complet Mk. 3,50. Einzeln:
No. 1. Im Blumengarten. (In the Flower Garden). Mk. 1,80. No. 2. Am Bache. (By the Brook.) Mk. 1,50. No. 3. Zugvögel. (Birds of passage.) Mk. 1,50. No. 4. Abenddämmerung. (Evenning-Twilight.) Mk. 1,50.

Glück, Aug., Op. 10. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Compl. Mk. 3. Einzeln No. 1—6 50 à 80 Pf.

Hegar, Friedr., Op. 10. Drei Gesänge für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Compl. Mk. 5. Einzeln:
No. 1. Aussöhnung: „Die Leidenschaft bringt Leiden!" von Joh. Wolfgang von Goethe. No. 2. Die Stille: „Wie der Mond im Silberschimmer feiernd durch die Lüfte schwebt!" von F. A. von Heyden. No. 3. Herzens-Frühling: „Thu' dich auf in deinen Tiefen, Herz", von Felix Dahn. à Mk. 1,70.

Huber, Hans, Op. 47. Zu Maler Nolten. (Ed. Mörike.) Sonate für das Pianoforte zu zwei Händen. Mk. 5.

Keller, Rob., Zwei Paraphrasen über beliebte Lieder für Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. Grädener, C. G. P., Op. 44. No. 6. Abendreih'n: „Guten Abend lieber Mondenschein!" von Wilh. Müller. Mk. 1,50. No. 2. Levi, Herm., Op. 2. No. 6. Der letzte Gruss: Ich kam vom Walde hernieder" von J. v. Eichendorff. Mk. 1,50.

Kirchner, Theo., Op. 42. Mazurkas für Clavier. Heft 1. Mk. 3. Heft 2. Mk. 4. Einzeln;
No. 1 in G-moll. Mk. 2. No. 2 in Es-dur. Mk. 1,80. No. 3 in G-moll. Mk. 1,80. No. 4 in As-dur. Mk. 1,80. No. 5 in F-moll. Mk. 2,50. No. 6 in A-moll Mk. 1,50. No. 7 in C-dur. Mk. 1,80.

Merkel, Gust., Op. 127. Waldbilder. Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen. Complet Mk. 4. Einzeln:
No. 1. Jagdzug. Mk. 1,80. No. 2. Waldesrauschen. Mk. 1,30. No. 3. In düstrer Schlucht. Mk. 1,30. No. 4. Waldidyll. Mk. 1,50. No. 5. Einsiedlers Abendlied. Mk. 1.

— — Op. 128. Zwei Militair-Märsche für Pianoforte zu vier Händen.
No. 1. Defilirmarsch in Es. Mk. 2.
No. 2. Trauermarsch in C-moll. Mk. 2.

Puchtler, Wilh. Maria, Op. 28. Namenlose Stücke (in Mazurkaform) für das Clavier zu vier Händen. Compl. Mk. 3,50. Einzeln:
No. 1 in A-dur. No. 2 in B-dur. No. 3 in H-moll. No. 4 in Fis-moll. No. 5 in Cis-moll à Mk. 1,30.

— — Op. 40. Charakterstudien für das Pianoforte. Heft 1. Mk. 2,50. Einzeln!
No. 1. Waldeinsamkeit. Mk. 1,60. No. 2. Zigeunermusik. Mk. 1.10. No. 3. Dona nobis pacem. Mk. 1,10. No. 4. Resolation. Mk. 1,10. No. 5. Verlorne Heimath. Mk. 1,30. No. 6. Humoreske Mk. 1,10.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juni 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden vom 5. bis 8. Juni 1879. (Dritter und vierter Tag). — Correspondenzen (Leipzig. Breslau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Die erste Aufführung der Neunten Symphonie zu Rom. (Schluß). — Anzeigen. —

Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden

Vom 5. bis 8. Juni.

Dritter und vierter Tag.

Das vierte Concert war gleich dem zweiten am 7. Abends der Kammermusik gewidmet. Es begann mit Edvard Grieg's Streichquartett Op. 27 in Gmoll, meisterhaft dargestellt durch die HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Frdr. Grützmacher. Auch aus dieser Aufgabe war das sorgfältige Bestreben dieser vier ausgezeichneten Künstler ersichtlich, nicht nur die geistige Seite klaren, ausgeprägten Ausdrucks und feinsinnig verständnißvoller Schattirung, sondern auch die des sinnlichen Wohllautes zur Geltung zu bringen. Wenn sich nach letzterer Seite dennoch kein durchgängig befriedigender Eindruck ergab, so ist dies wohl nur dadurch zu erklären, daß der Autor häufig zu wenig Bedacht auf den Zusammenklang der Instrumente genommen hat, zu rücksichtslos sich zwecklosen Widerhaarigkeiten überläßt, wie überhaupt seine Composition auch wegen zu geringer polyphoner Anlage weniger für Streichquartett gedacht erscheint. Wohl finden sich wohlthuende Oasen, z. B. die schöne Schlußepisode des ersten Satzes, die wahrhaft erwärmend noble Cantilene des zweiten u. v. A., aber sie kommen öfters entweder zu spät oder sind zu kurzathmig, werden zu bald wieder durch Unwirsches verdorben, um hinreichend entschädigen zu können. Auch in Bezug auf Humor, originelle Einfälle, feine, geistreiche Züge tritt Grieg's unleugbare Begabung wiederum sehr fesselnd hervor, jedoch meist so ermüdend stetig oder ausartend in jene sich verbeißend, daß dieser Versuch auf einem der bedeutungs- und anforderungsvollsten Gebiete nur um so mehr den Wunsch erregt: sein vielversprechendes Talent möge in Bezug auf Geschmack und harmonischere, abgerundetere Gestaltung in ein viel ebeneres Bett gelenkt werden, in welchem es, zugleich durch Uebung in kleineren Formen zur Ausfüllung größerer zu erstarken vermag. Interessant ist das geistvolle Werk auch in jetziger Gestalt in hohem Grade und verdient die Beachtung aller höher entwickelten Quartettvereine. — Zweite Nr. war Franz Liszt's Engelchor aus Göthe's „Faust" für Frauenchor, Harfe, Harmonium und Clavier. Er wurde unter Capellmeister D'Ester's ausgezeichneter Leitung vortrefflich ausgeführt. Der Wohllaut und die klangvoll leuchtende Frische des prächtigen rheinischen Stimmmaterials verschmolzen mit den ätherischen Tonwellen der Harfe **Breitschuck's** zu wahrhaft bestrickendem, eine lebhafte Ahnung des Himmelsduftes überirdischer Sphären erweckendem Eindrucke, wie sie hier Göthe und Liszt vorgeschwebt haben. — Das Heckmann'sche Künstlerpaar führte hierauf eine Violinsonate in Amoll von Wilhelm Langhans in Berlin in mustergültiger Weise unter liebevoll sinnigem Eingehn auf die Intentionen des Componisten vor. So einfach und pretensionslos sich dieses Werk giebt, so ist es doch sehr wohl geeignet, Interesse einzuflößen und einen gewinnend befriedigenden Eindruck zu erzielen durch seine ebenso ungeschminkte wie distinguirte Ausdrucksweise, einheitliche, durchsichtig klare und symmetrische Factur. Der als geschätzter Violinvirtuos mit der Technik seines Instruments wohlvertraute Autor kennt genau die Grenzen der eigenen Kraft und Begabung, verläßt niemals deren sicheren Boden, um Dinge zu wagen, welche über sein

Darstellungsvermögen gehen würden. — Die vierte Nr. bildeten Lieder von Robert Emmerich in Darmstadt und August Bungert in Berlin, vorgetragen von Hrn. A. v. Senfft-Pilsach aus Berlin, accompagnirt von Bertrand Roth aus Plauen. Emmerich bekundet in seinen Liedern ein sehr glückliches, ansprechendes Talent für dieses Genre, er illustrirt in W. Müller's „In der Nacht" die Situation liebend banger Erwartung anmuthig melodisch, zierlich und duftig, andrerseits Heyse's schalkhaften Gedanken in dessen Wiegenlied ebenso treffend wie einfach und sinnig. A. Bungert auf solchem Gebiete hochschätzen zu lernen, wurde uns auf diesen Versammlungen schon öfters Gelegenheit geboten. Roquette's „Weißt Du noch?" behandelt B. anspruchslos schlicht mit nobler, sinniger Wärme, während er in Hoffmann's a. F. „Aus schöner Zeit" die Begleitung selbstständiger alterniren läßt. Beide Spenden haben dieselbe auf R. Franz und geistesverwandten Autoren fußende gediegene Factur. — Nun trat eine neue pianistische junge Kraft und zwar mit ganz ähnlichem Erfolge wie im ersten Concerte zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit: Bertrand Roth aus Plauen. R. spielte zwei höchst schwierige Virtuosenstücke, nämlich Carl Tausig's Fisduretude und „Zigeunerweisen", mit einer Abrundung, Reife und Routine in brillanter Beherschung des Stoffes, daß man sehr wohl begreift, warum Meister Liszt Hrn. R. würdigte, ihn nach Rom begleiten zu dürfen. In beiden Stücken war allerdings Liszt's wunderbar inspirirender Einfluß sehr deutlich zu bemerken, in dem sinnig verständnißvollen Ausdruck der verschiedenartigsten Stimmungen wie in der ächt national ungebunden freien Charakterisirung des so höchst exotischen Zigeuner-Typus. Daß sich auch ohne eine solche Inspiration R.'s Auffassung, namentlich im Accompagnement von Gesängen, zu verständnißvoller Selbstständigkeit entwickeln möge, ist um so mehr zu wünschen, als sein diesmaliges erstes Auftreten von wie gesagt nahezu sensationellem Erfolge gekrönt war. — Außer Emmerich's und Bungert's Liedern entzückte uns Hr. v. Senfft-Pilsach durch fünf herrliche Spenden von Robert Franz („Stille Sicherheit", „Erinnerung", „Frühlingsliebe", „Zwei welke Rosen" und „Willkommen, mein Wald"). Mochte bei ihnen innige Sympathie mit solchem Stoff und vertrautes Einleben in ihn, unbeengter zugleich durch die Begleitung obwalten: erst hier gelangten dieses ächt künstlerischen Sängers längst gefeierte Vorzüge zu voller Entfaltung, schwellten und verbanden sich die Töne seines sympathischen Organs auf den Schwingen hinreißenden Vortrages zu unvergeßlichen Eindrücken auf die enthusiastisch lauschenden, dankbaren Zuhörer. — Den Beschluß des wieder sehr reichhaltigen Abends machte Heinrich v. Herzogenberg's ausgedehntes „Deutsches Liederspiel" für Sopran- und Tenorsolo, Chor und vierhändige Begleitung, gesungen von Frl. Breidenstein und Hrn. Achenbach, dem Cäcilienverein und dem Wiesbadener Männergesangverein unter D'Ester's Leitung, accompagnirt von den HH. Welker und Burjan in Wiesbaden. Die Licht- und Schattenseiten dieses interessanten Werkes wurden in d. Bl. bereits eingehender gewürdigt, namentlich u. A. das Streben nach intensivem, bedeutungsvollem Ausdruck, vielseitiger und anziehender Gestaltung, das Ringen des Autors mit der Fülle der von Schumann bis Wagner und Liszt empfangenen mächtigen Eindrücke, resp. sein Bestreben, aus ihnen sich zu einem einheitlich natürlichen, selbstständigeren Styl hindurchzuarbeiten. Dies und seine noch geringe Vertrautheit mit der menschlichen Stimme machen natürlich nicht geringe Ansprüche an die Leistungsfähigkeit der Sänger, und dem gemäß gestalteten sich denn auch Eindruck und Aufnahme. Der schöne Eifer der ausgezeichneten vorgenannten Kräfte, ihr Bestes zu geben, wurde denn auch in den gelungeneren Partien trotz der stark vorgeschrittenen Abendstunde von entsprechendem Erfolge gekrönt und weckte häufig genug den lebhaftesten Beifall des mit gespannter Theilnahme bis zum Schlusse folgenden Auditoriums. — Z.

Wie die meisten Concerte der Tonkünstlerversammlungen, so zeichnete auch das letzte der diesjährigen Zusammenkunft am 8. durch ein umfangreiches Programm sich aus. Das Publikum hielt dennoch getreulich vierthalb Stunden Stand und mochte wohl denken, daß es ihm nicht immer so wohl werden könne, als im Kirchenconcert, welches nicht einmal die Länge zweier Stunden erreicht hatte. Die Beharrlichkeit der zahlreichen Hörerschaft legte andererseits gutes Zeugniß ab für die interessante Zusammenstellung des Programms. Dasselbe wies auf: vier eigentliche Orchesternummern, von denen allerdings die letzte, Richard Wagner's Kaisermarsch zum Schluß des Concertes und damit zugleich als Schluß des Wiesbadener Festes neben dem vollen Orchester sämmtliche Chorkräfte in Bewegung setzte, welche unter Capellm. D'Ester's gewissenhafter Vorbereitung ihre Stimmen den künstlerischen Absichten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins dargeliehen hatten. Hat es nicht den Anschein, als ob Wagner's Kaisermarsch ein patriotischer eiserner Bestandtheil der Tonkünstlerversammlungen werden sollte? In Wiesbaden, wie voriges Jahr in Erfurt, jenes Mal zum Beginn, diesmal zum Schluß der weltlichen Concerte, verfehlte derselbe nicht seine packende Wirkung. Bei dem überwältigenden Eintritt des Volkschors „Heil, Kaiser Wilhelm" erhob sich die ganze Versammlung. Zum Schluß brausender Jubel. Hr. Capellm. Louis Lüstner, dem das sorgfältigste Vorstudium aller instrumentalen Werke zu danken war, dirigirte den Kaisermarsch und alle anderen nicht vocalen Nummern mit anspruchsloser Haltung und unfehlbarer Sicherheit. Die ersichtlich ihm ergebenen Schaaren gehorchten seinem kleinsten Winke. — Von den Orchesternovitäten hinterließ die Ouverture zu „König Witichis" von Julius Kniese den vortheilhaftesten Eindruck, obgleich den Sätzen von Moszkowski und Mihalovich mehr Beifall gespendet wurde. Zweckmäßig wäre es gewesen, „Vorspiel" statt Ouverture zu sagen, und über den Stoff des künftigen Musikdramas, welchem dies Vorspiel vorangehen soll, einige Programmnotizen zu geben. Felix Dahn's „Kampf um Rom", welchem höchstwahrscheinlich der Stoff entnommen ist, dürfte nicht jedem Hörer bekannt, die Namen und Thaten der Ostgothenkönige aus der Geschicht' nur Wenigen geläufig sein, und somit hat wohl Mancher mit der ernsten, edeln Haltung dieses Vorspiels, welches so gar nicht auf Effekthascherei ausgeht, keine Concessionen macht, sondern streng die ein-

mal ergriffene Stimmung, die nach Innen gerichtete Empfindung festhält, nicht Rechtes anzufangen gewußt. Das stylvolle, nicht zu weitschichtige Vorspiel lehnt sich bezüglich der Gedanken an Wagner an, die Instrumentation ist charakteristisch und technisch überall zutreffend. — Moritz Moszkowski hat mit seiner symphonischen Dichtung: „Johanna d'Arc" bei Berliner Aufführungen Aufsehen erregt und Anerkennung gefunden. Schiller's „Jungfrau von Orleans" bildet die Programmunterlage des viersätzigen Werkes. In Wiesbaden wurde nur der erste Satz vorgeführt: „Johanna's Hirtenleben. Eine Vision bringt sie zum Bewußtsein ihrer hohen Sendung." Dasselbe bewies, daß Moritz Moszkowski allerdings ein glänzendes Talent ist, welches für Orchester vortrefflich zu schreiben versteht. Die idealen Erwartungen aber, welche durch den Hinweis auf Schiller's Tragödie in uns erregt werden, finden durch diese Composition nicht ihre Befriedigung. Der Satz würde nach meinem Dafürhalten ohne Programm vortheilhafter wirken. Dann könnte man ihm wenigstens nicht den Vorwurf machen, daß er in Bezug auf den Stoff zu äußerlich gestaltet sei. Da der begabte Componist der letzten Probe beigewohnt hatte, ging die Ausführung durchaus seinen Intentionen gemäß und zwar in brillanter Weise vor sich und trug ihm großen Beifall und Hervorruf ein.

Gegen die Orchesterballade von Ed. v. Mihalowich müssen wir bezüglich des Programms ähnliche Bedenken erheben. Paul Gyulai's Dichtung „Die Nixe" läßt in unserem Innern Bilder aufsteigen, zu denen wir in Mihalowich's Musik wenig Anhalt finden. Gegenüber den in früheren Tonkünstlerversammlungen vorgebrachten Compositionen dieses talentvollen Ungarn („Geisterschiff", „Timon von Athen") zeigt die Orchesterballade bedeutende Fortschritte in der formellen Gestaltung sowohl, als in der Orchesterbehandlung; wenn auch für die Geigen nicht Alles praktikabel geschrieben zu sein scheint. Das Ganze ist fließend und wohlklingend und gewann Beifall. — Die Solovorträge waren in diesem Concert so reich vertreten, daß man letzteres mit einem „Künstlerconcert" der rheinischen Musikfeste hätte verwechseln können. Getreu seinen Grundsätzen, trachtet aber der Allgemeine Deutsche Musikverein darnach, weniger bekannten, selten gehörten Solisten Gelegenheit zu geben, sich sowohl einer Richterschaar von Musikern, als einem großen Publikum vorzustellen. Das Concert für Violine und Orchester von dem Dresdener Reinhold Becker gehört angesichts des Mangels an hervorragenden Werken dieser Gattung zu den wohlannehmbaren, gutmusikalischen, wenn es auch bei Weitem nicht an Beethoven, Mendelssohn, Brahms ꝛc. heranreicht. Den Wünschen und Absichten des Tonsetzers gemäß erfuhr es durch den wackeren Geiger Kammermus. Emil Feigerl, welcher nebenbei bemerkt, selbst als begabter Componist sich gezeigt hat, eine sorgfältige und wohlgelungene, mit reichem Beifall belohnte Ausführung. Das Concert hat den nicht zu unterschätzenden Vorzug, sich nicht übermäßig auszudehnen. — Frl. Fides Keller, die berühmte Oratoriensängerin aus Düsseldorf, in Wiesbaden und im Musikverein indeß eine noch neue Erscheinung, erfreute durch zwei eingeschobene Lieder „Herzeleid" von Carl Goldmark (Wien) und „Für dich, für dich" von Günther Bartel (Düsseldorf). Frau Marie Heckmann aus Cöln begleitete, das Publikum war entzückt. — Einen fascinirenden Eindruck brachte das Spiel der Pianistin Frl. Vera Timanoff aus Petersburg hervor. Wie diese Dame andere Sachen spielt, wissen wir nicht zu beurtheilen, ihr Vortrag vom dritten und vierten Satz aus Henry Littolf's viertem symphon. Concert (Op. 102) für Pianoforte und Orchester war vollendet, hinreißend, und hatte durchschlagenden Erfolg. Hr. Prof. Fitzenhagen aus Moskau, der bewährte Vcellvirtuos, der zugleich immer den Muth besitzt, sich mit Neuigkeiten vorzuwagen, hatte, ziemlich am Ende des langen Programms postirt, einen schweren Stand. Daß er die Aufmerksamkeit des Publikums dennoch in hohem Grade zu fesseln wußte, daß er trotz der großen Hitze im Saale die Reinheit der Intonation mit künstlerischer Ueberlegenheit zu wahren verstand, ergab einen neuen Beweis für die hohe Virtuosität dieses hervorragenden Künstlers. Er spielte Variationen über ein Roccoccothema für Vcell und Orchester von P. Tschaikowsky, dem jetzt immer mehr zur Geltung gelangenden jungen russischen Tonsetzer. Der Compositionswerth dieses Opus reichte nicht an den des Pianoforteconcerts hinan, welches einige Tage zuvor Bülow gespielt hatte, Fitzenhagen's Spiel hat es an nichts fehlen lassen, das Werk in's beste Licht zu stellen. — Recht erfrischend traten einige Schöpfungen für Solostimme, Frauenchor und kleines Orchester auf, die eine balladenmäßig gehalten, von dem Norweger Edvard Grieg, „Vor der Klosterpforte" betitelt. Frl. Keller's in der Tiefe wunderbare sympathisch klangvolle Altstimme erschien wie geschaffen, die fragende Aebtissin darzustellen, während Frl. Schauseil's Sopran in glücklichem Contrast die kindliche Stimme des „Armen Mägdleins aus fremden Lande" wiedergab. Den Höhepunkt der Klage hat der Componist nicht zu decken gewußt und die Sängerin verstand ihrerseits nicht mehr zu geben, als in dem musikalischen Theile der Composition lag. Abgesehen hiervon war der Eindruck der lieblichen Stimme ein wahrhaft rührender. Die Ausführung des allen Concertinstituten zu empfehlenden Stückes war unter Hrn. Capellm. D'Ester's anregender Leitung eine sehr gelungene, von prächtiger Wirkung der Einsatz des Nonnenchors. Derselbe Dirigent brachte auch Louis Ehlert's „Kinder-Requiem" für Frauenchor, Tenorsolo und kleines Orch. zur Darstellung. Hr. Achenbach, großherzogl. Hofopernsäng. aus Weimar, trug das Solo mit allem Schmelz seiner jugendfrischen Stimme vor und der ausgewählte Frauenchor entledigte sich ganz wacker seiner Aufgabe. Ehlert tritt als Componist höchst selten in die Oeffentlichkeit. Allgemein war man gespannt auf eine musikalische Kundgebung des als geistreicher Schriftsteller wohlaccreditirten Künstlers. Daß aus seiner Feder nur ein Werk edelster Haltung und Gestaltung hervorgehen konnte, verstand sich von selbst, uns erschien dasselbe aber zugleich von bedeutender Eigenartigkeit in Melodie und Harmonie Der Grundton ist äußerst glücklich getroffen, die Durchführung stets gewählt, das Ganze von ergreifendem Zauber. Eine etwas langsamere Temponahme würde unseres Bedünkens diese Vorzüge noch mehr haben hervortreten lassen. Sobald das Werk im Druck erschienen sein wird, mögen sich alle Gesangvereine dieser distinguirten

Composition bemächtigen und von feinsinnigen Hörern sich sagen lassen, daß sie ihrem Programm eine neue Zierde hinzugefügt haben. — —e.—

Correspondenzen.

Leipzig.

Beethoven's „Neunte" im Stadttheater.— Für die nicht pensionsberechtigten Mitglieder des Theaterorchesters fand am 14. im neuen Theater ein großartiges Concert statt, welches wir in mehrfacher Beziehung besonders hervorzuheben uns verpflichtet fühlen. Einerseits war es in seiner zweiten Hälfte der hehrsten aller Symphonien gewidmet, nämlich Beethoven's Neunter, und dieses erhabene Ziel verband über alle Sonderinteressen und Bedenken hinweg unsere drei hervorragendsten Gesangvereine, nämlich den Riedel'schen Verein, den Pauliner Universitätsverein und die Singakademie zu selten einmüthigem Zusammenwirken; andererseits nahm in ihm unser erster Operncapellmeister Joseph Sucher von uns Abschied, weshalb der erste Theil zwei Werken von ihm gewidmet war. Was den Totaleindruck der diesmaligen Vorführung der neunten Symphonie betrifft, so war derselbe, wie von so prachtvollen Chorkräften und von Sucher's Leitung zu erwarten, ein in seltenem Maße großer und tiefdurchgeistigter, weihevoller und zündender. Ohne S.'s gern zu Tage tretende Neigung zum Ergehen in breiteren Tempi's verschweigen zu dürfen, oder den Wunsch, einige Contrabaß-Recitative des letzten Satzes noch größer in Ton und Macht des Ausdrucks angelegt zu sehen (wozu allerdings auch Instrumente gehören, deren sich unsere ausgezeichneten Mitglieder leider noch nicht erfreuen), ist als unzweifelhaft übereinstimmende Meinung des gesammten Auditoriums auf das Freudigste die Behauptung auszusprechen: in solcher Weise das Beethoven'sche Riesenwerk hier seit langer Zeit nicht gehört zu haben. Schon der erste Satz fand allseitig warme Aufnahme, wenn auch anscheinend etwas eingedämmt durch noch nicht überall muthig entschlossenes Vorgehen des Orchesters, nach dem zweiten und dritten aber brach sich ungewöhnlich lange anhaltender Enthusiasmus jubelnd Bahn und steigerte sich natürlich womöglich noch nach dem letzten Satze, hier zugleich dem zu allgemeinem Bedauern nun dennoch scheidenden Dirigenten und der hohen Liebe und Verehrung geltend, welche er wie seine Gattin sich hier in allen Sphären gewonnen. Fehlte auch zur Entfaltung der vollen Wirkung so imposanter Chormassen noch die nöthige Verwandlung der Bühne in einen mit Holzwänden akustisch günstiger abgeschlossenen Concertraum mit terrassenartiger Aufstellung, so war dennoch der Eindruck des Chores, obgleich derselbe hinter dem Orchester aufgestellt war, ein wahrhaft imposanter und zugleich in seltenem Grade gleichmäßiger und schöner; in solchem Raume konnten sich endlich einmal so große Tonkörper freier, voller und abgerundeter entfalten, desgl. konnte die in zu kleinen Räumen unvermeidlich lärmend störende rauschende Instrumentirung mancher Partien des Schlußsatzes mit den diesmal hinreichend voluminösen Tonmassen viel besser verschmelzen. Trotz der höchst verschiedenartigen Zusammensetzung des Chores gelangte Alles klar und scharf und zugleich wundervoll beseelt von den erhabensten Momenten und bedeutungsvollsten Wendungen und Schritten bis zu jeder schwierigeren Figur mit bewunderungswürdiger Präcision wie in einem Gusse zur Geltung; glänzend hielten die Soprane ihr hohes a durch alle 12 Tacte aus und behaupteten sich bis zum hohen h auf siegreicher Höhe. Die Aufstellung des Orchesters vor dem Chor auf dem bis an den Zuschauerraum weit vorgebauten vorderen Theil des Podiums erwies sich übrigens nicht nur höchst günstig für dessen Präcision, Intensivität und entsprechendes Gelingen seines höchst sorgfältig schattirten Vortrages, sondern auch der Chor wurde durch die sonst in Folge sehr hoher Aufstellung zu stark auf ihn drückenden rauschendsten Instrumente diesmal keineswegs übertönt. Trotzdem Sucher's Auffassung wie gesagt von der hier gewohnten vielfach abwich, gab sich das Orchester zumal vom zweiten Satze an seiner eminenten Aufgabe mit wahrhaft hinreißender prachtvoller Beherschung der technischen wie geistigen Seite hin; einheitlicher Strich und Klangfülle des Streichorchesters gingen mit sorgfältig discretem Abwägen des Tones seitens der Bläser ebenso schön Hand in Hand, wie erwärmende Beseelung, eindringlich scharfe Rhythmik, stylvolle Ausgeprägtheit und Idealisirung des Ausdrucks. Beide Tonkörper bildeten eine compacte Phalanx, auf der linken Seite das Streichorchester unter Führung der HH. Schradieck, Röntgen ꝛc., dem sich namhafte junge Virtuosen, u. A. Vcll. Klengel, angeschlossen hatten, auf der rechten die Blasinstrumente unter Führung der HH. Barge, Hinke, Gumbert, Weinschenk und Gentzsch, welch letzterer an Stelle von Landgraf die erste Clarinette übernommen hatte. — Auch seitens des Soloquartetts ist großentheils genußreich befriedigendes Gelingen zu constatiren; eine der gefürchtetsten Klippen z. B., nämlich die herrliche Hdurstelle, gelang über Erwarten, nicht wenig gehoben durch glanzvolle Entfaltung der hohen Töne von Frl. Schreiber, wenn auch die Töne gis und ais etwas zu tief blieben, und dieser Gang durch entsprechendes Anschwellen noch mächtiger wirken konnte. Frl. Löwy bestach wie immer durch prachtvolle Declamation, Reife und Ausgeprägtheit festen und doch sympathischen Tons. Hr. Bär verdient für sichere Durchführung des Tenorsolos um so höhere Anerkennung, als er es erst einen Tag vorher an Stelle des plötzlich verhinderten Pielke übernommen hatte. Die berühmte Eingangsstelle gab Hr. Schelper mit so bewunderungswürdiger Beherschung des Athems in so großartiger Weise wieder, daß es diesem großen Künstler gewiß ein Leichtes, an Stelle des in deren Coloraturen zu ungebunden von ihm angewendeten martellato ein sie wesentlich verklärendes wohllautend dahinfließendes legato zu setzen. —

Eröffnet wurde der Abend mit Hermann Lingg's Hymne „Weihe der Kunst". So günstig Lingg's Dichtungen beim flüchtigeren ersten Anblick für die Composition erscheinen, so viel spröde Widerstrebendes ergeben die meisten bei genauerer Prüfung, sei es in Folge abgerundet erschöpfenderer Gefühls- und Gedankenaussprache oder zu reflectirender Grundstimmung. Auch das vorliegende Gedicht tritt trotz der hellen Strahlen seiner warmen Begeisterung speciell der Musik großentheils ziemlich spröde und abkühlend gegenüber. Dies ist bei ihrer Beurtheilung gewiß ebenso gerechterweise in Betracht zu ziehen wie der Umstand, daß Sucher sie binnen cc. zwei Tagen für ein Wiener Festconcert componiren mußte. Um so mehr ist die Reife und Abrundung seiner Factur, die ebenso schlicht und sinnig wie verständlich klar disponirte Gliederung und Farbenvertheilung zu bewundern, zugleich gehoben durch glanzvolle, öfters höchst energische Instrumentirung. Die melodische Anlage verleugnet natürlich den tiefen Wagner-Kenner keinen Augenblick; der übermächtige Einfluß des Wagner'schen Genius hat auch dieses ohne längeres Besinnen geschaffene Werk in modern romantischere, gesättigtere Farben getaucht, als die antiker gehaltene Grundstimmung des Gedichts bedingt. Der akademische Gesangverein „Paulus" sang mit einer Begeisterung, Hingebung und Intensivität durchgeistigten Ausdrucks, wie sie sich

der Componist nicht schöner wünschen kann. Und ebenso erfuhr Sucher's duftiges „Waldfräulein" durch seine Gattin, Hrn. Bär und den Extrachor des Riedel'schen Vereins eine höchst feinsinnig vorzügliche Wiedergabe. Kurz Alles vereinigte sich, um dem gefeierten Sucher'schen Künstlerpaar wie der das Haus in allen Rängen füllenden Schaar seiner Verehrer, aus deren Mitte sich nach dem Concert ein ausgewählter Kreis zu einer höchst animirten Nachfeier vereinigte, den gegenseitigen Abschied von einander so schwer wie möglich zu machen. Auch wir rufen Beiden daher nach: auf recht baldiges dauernderes Wiedersehen! —

Die Direction des Stadttheaters hat sich übrigens durch diese grandiose Aufführung der Neunten Symphonie ein so unbestreitbares Verdienst erworben, daß wir uns zu dem Wunsche ihrer recht baldigen Wiederholung und jedenfalls regelmäßigen jährlichen Wiederkehr gedrängt fühlen. —

Da seit der Inscenirung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" die Ueberfülle der auswärtigen Berichte keine Berücksichtigung unseres Stadttheaters gestattete, so schließen wir, um diese lange Vernachlässigung einigermaßen nachzuholen, hieran vorläufig wenigstens eine (dem hies. Theateralmanach entnommene) kurze Uebersicht über das Opern-Repertoir des verflossenen Winters. Von November bis Mai gelangten laut demselben zur Aufführung: „Rheingold" 5 mal, „Walküre" 5 mal, „Siegfried" 6 mal, „Götterdämmerung" 6 mal; ferner „Lohengrin" 3, „Fliegender Holländer" 2, „Tannhäuser" 3, „Fidelio" 2, „Iphigenie auf Tauris" 1, „Don Juan" 5, „Zauberflöte" 3, „Entführung" 2, „Figaro" 1, „Euryanthe" 2, „Oberon" 3, „Freischütz" 2, „Hugenotten" 2, „Afrikanerin" 2, „Robert" 1, „Prophet" 2, „Lucrezia" 3, „Norma" 1, „Lucia" 1, „Regimentstochter" 2, „Barbier" 1, „Rattenfänger von Hameln" 9, „Martha" 2, „Lustige Weiber v. W." 3, „Faust" 4, „Stumme" 1, „Troubadour" 2, „Aida" 2 und Verdi's Requiem 2 mal; auch traten Anton Rubinstein und Violinv. Dengremont in Theaterconcerten auf. Gewiß ein höchst achtunggebietendes Repertoir, zumal wenn man berücksichtigt, daß von den oberflächlicheren Werken zu verschiedenen bloß wegen plötzlicher Erkrankungen 2c. gegriffen werden mußte. Mehr als früher in den Hintergrund getreten ist die leichtere Spieloper, ganz verschwunden z. B. der von der früheren Direction bis zum Ueberdruß bevorzugte Lortzing. Auch an Novitäten war das Repertoir arm; die wahrhaft grandiose Inscenirung der gesammten Nibelungen-Tetralogie absorbirte alle Kräfte bis zur höchsten Anspannung. Hoffentlich gestaltet sich nun nach beiden Seiten das an sich wie gesagt auf einer für ein verpachtetes Stadttheater auf sehr respectabler Höhe sich haltendes Repertoir in Zukunft noch wesentlich vielseitiger, und werden von älteren hauptsächlich Gluck, Cimarosa, Isouard, Pergolese, Fioravanti, Boieldieu, Mehul oder Gretry, ferner Mozart's „Idomeneo", Cosi fan tutte und „Titus", Marschner und Spontini in erster Reihe zu berücksichtigen sein, desgl. vielleicht manches anmuthige Werk von Cherubini, Auber oder Adam. — Z

Leipziger Monatsoper.

Seitdem der gegenwärtige Besitzer des Carolatheaters Herr v. Strantz, dasselbe einer Renovation unterzogen, scheint die Bühne nebst Scenerie für alle möglichen Repertoirstücke geeignet zu sein, wie uns die Vorführung so vieler Opern unter der gegenwärtigen Direction von Julius Hofmann beweist. Mit Ausnahme der Don-Juan-Vorstellung, wo die Verwandlung der Scenerie viel Zeit in Anspruch nahm, gehen die jetzigen Umwandlungen z. B. in „Czaar und Zimmermann", „Fra Diavolo", „Wasserträger" und „Aennchen von Tharau" schneller von Statten. Letztere Oper, welche am 21. Juni zum dritten Mal unter höchst beifälliger Aufnahme in Scene ging, bietet eine gemüthvolle und doch liebenswürdig gefällige Musik. Der für Aennchen in Liebe glühende Magister Simon Dach ist als ein edler tieffühlender Charakter gezeichnet. Die Oper ist freier als andere Novitäten von Raffinement und Effecthascherei, von der Sucht, etwas absolut Neues noch nicht Dagewesenes bieten zu wollen. Die Musik fließt natürlicher, unmittelbarer aus dem Gefühlsleben dahin. Der Componist bietet keine musikalische Gelehrsamkeit auf, wo sie nicht hingehört. Wo und wenn getanzt wird, ertönen Tanzmelodien. Die Führung der Singstimmen der Orchestration ist stets naturgemäß gehalten. Die Aufführung darf als eine sehr gute bezeichnet werden. Dr. Krückl als Simon Dach war ganz der gefühlsreiche Charakter, wie ihn Dichter und Componist gezeichnet. Wenn in Männern dieses Alters wahre Liebe erwacht, so ist sie in der Regel tiefgreifender Natur, inniger und nachhaltiger als das Strohfeuer der Jugend. Nächst ihm war es wieder Frau Peschka, deren große Gesangstechnik und musterhafte Charakterdarstellung Alles entzückte. Sie beschenkte uns sogar mit einer chromatischen Tonleiter vom hohen d abwärts. Auch Frau Lißmann-Gutzschbach als Aennchen, Ehrke als Jost von Hennewitz, Dengler als Neander und König als Berkow führten ihre Rollen in jeder Hinsicht vortrefflich durch.

Andere hervorragende Aufführungen waren „Figaro" und „Wasserträger". In letzterer Oper trat sogar der sich längst zur Ruhe gesetzt habende Operndirector Behr in der Titelrolle auf und gab eine dramatische Meisterleistung. Die übrigen Partieen befanden sich ebenfalls in den Händen dazu geeigneter Capacitäten. Die Damen Mahlknecht (Constanze), Gutzschbach (Marzelline) Wiedermann (Rosetto) waren vollendete Charaktertypen. Ebenso die HH. König (Graf Armand), Weber (Antonio), Dengler (Daniel) und Dornewaß (Pächter Semos). Die bewaffnete Macht wurde vortrefflich repräsentirt durch HH. Krückl (Capitän), Ehrke (Lieutenant), Berend und Freny (Soldaten), also durchgängig eine vortreffliche Besetzung nicht nur der großen, sondern auch der kleineren Rollen, wie man sie selten findet. Der durch hiesige Gesangvereine verstärkte Chor sang und spielte, als hätte er schon Jahre lang vereinigt auf der Bühne gewirkt. —

In zwei französischen Spielopern „Fra Diavolo" und „Postillon" gastirte Dr. Gunz aus Hannover in den Titelrollen. Mir scheint aber dieses leichte, eigentlich leichtfertige Genre nicht recht für seine Figur und Stimme geeignet zu sein. Als Postillon im Bauerndorfe war er gar nicht in seiner Sphäre, sondern befand sich erst behaglich als königl. Opernsänger im Salon der Frau von Latour. Von den anderen verdient Frl. Wiedermann für die ausgezeichnete Durchführung ihrer Rolle ehrenvolle Anerkennung. Ihr Ton wird zwar mitunter etwas flach, auch manche Coloraturen kommen verwischt heraus. Bei fortgesetzten fleißigen Studien kann sie jedoch noch eine sehr geschickte Coloratursängerin werden. Ihr Spiel ist stets der Situation entsprechend und bekundet bedeutendes dramatisches Talent. Freny als Bijou war klassisch in Spiel, Gesang und Ehrke ein vollendeter Kammerherr. Chor und Orchester unter Cpllm. Fuchs vortrefflicher Leitung trugen auch in diesen Opern wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. — Sch.

Breslau.

Im vierten „Orchestervereins"-Concerte trat Sarasate mit großem Erfolge in Bruch's erstem Concerte und in einer neuen aber herzlich unbedeutenden norweg. Fantasie von Lalo auf. Außer Mozart's kleiner Cdursymphonie spielte das Orchester unter Bernh. Scholz' Leitung drei Nrn. der von Ad. Jensen

für Pianoforte zu vier Händen geschriebenen und von Becker instrumentirten Hochzeitsmusik. Der liebenswürdige Componist ist leider kürzlich verstorben. Im Original recht nett, werden diese Stücke selbst durch geschickte Instrumentirung noch nicht zu guten Orchesterpiecen; übrigens hätte, um Irrthümer zu vermeiden, der Bearbeiter auf dem Programm nicht ungenannt bleiben sollen. Acht Tage darauf hatte Breslau den zweifelhaften Genuß einer Symphonie Op. 50 von R. Radecke und wurde dann entschädigt durch den großartigen Genuß, Annette Essipoff in Chopin's Emollconcert und Stücken von Field, Rameau und Rubinstein nebst Zugaben zu bewundern. Das sechste Concert beschloß den ersten Cyclus dieser Concerte ausnahmsweise ohne Solisten mit Bizet's L'Arlesienne, die recht gut gefiel und später gelegentlich wiederholt wurde. Die Oberonouverture, drei Tänze aus „Paris und Helena" von Gluck und Beethoven's achte Symphonie waren recht werthvolle Leistungen.

Sarasate gab Tags darauf ein eignes Concert unter Mitwirkung von Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin unter Leitung von Scholz. Es war gut besucht und gefiel sehr. Die Sängerin empfahl sich durch klangreiche Altstimme und reine Intonation als treffliche Concertsängerin. Von Sarasate's hohen Leistungen machte ein Rondo mit Orch. von Saint-Saëns den nachhaltigsten Eindruck, eine geistvolle Arbeit. —

Die Donnerstagnachmittag-Symphonie-Concerte unter R. Trautmann erfreuten sich auch in diesem Jahr einer großen Theilnahme und brachten Altes und Neues in angenehmem Wechsel. So hatte z. B. das erste des 2. Cyclus unter Mitwirkung des Pianisten Const. Sternberg folgendes Programm: Huldigungsmarsch von Liszt, Suite von Saint-Saëns, Wagner's Ouverture zu „Rienzi", Schumann's Bdursymphonie, neues Claviercconcert von Oscar Raif, zwei Sätze der oben erwähnten Hochzeitsmusik von Jensen-Becker, Clavierstücke von Moszkowski, St.-Saëns, Chopin's Desdurwalzer in Bearbeitung von Sternberg und Freischützouverture. —

Der hiesige Tonkünstlerverein veranstaltete im verflossenen Winter aus Nützlichkeitsgründen nur vier öffentliche Aufführungen, die er nach dem Muster des Dresdener Vereins „Productionsabende" nannte, und versammelte sich im engeren Kreise seiner activen Mitglieder wöchentlich einmal im Pianofortemagazin von Großpietsch. Wie im vor. Jahre wurde der Musiksaal der Universität mit seiner Orgel zu den Aufführungen benutzt und berücksichtigten die Programme Novitäten der Kammermusik und Gesänge. Die größte Thätigkeit für diesen Verein entwickelte unstreitig Gerhard Brassin, unser vortrefflicher Concertmeister und Violinvirtuos, indem ihm, bei andauernder Krankheit des Vorsitzenden R. Schneider, die Sorge um Festsetzung und Ausführung der Concerte anheimfiel. Am ersten Abende erfreute Dr. Julius Schäffer, Ehrenmitglied, die Anwesenden durch stylvolle Wiedergabe der Clavierparts des Bdurquartetts Op. 41 von Saint-Saëns und der Kreutzersonate von Beethoven. E. Bohn, Organist an der Kreuzkirche, in welcher am 3. Mai eine sehr gediegene und inhaltreiche Messe von ihm zur Aufführung kam, gab interessante Orgelstücke zum Besten und dirigirte einen kleinen gemischten Chor. Die Pianisten Bodmann, Kuron und Greis waren für den Verein thätig und ließen sich außerdem in zwei selbstständigen Soiréen für neuere Claviermusik hören, bei denen Rob. Ludwig, Otto Lüstner (Geiger) und Albert Seidelmann (Sänger) mitwirkten. Das Trio von Hans v. Bronsart kam dadurch zweimal zu Gehör in bis aufs Vcell verschiedener Besetzung und erwarb sich viele Verehrer. —

Mit Beginn des Jahres feierte Domcpllm. Moritz Brosig sein 25jähr. Amtsjubiläum mit einem solennen Souper und wurde von der Universität, an der er als Lehrer thätig, zum Doctor honoris causa ernannt, welcher Ehre ein paar Monate später auch Brahms gewürdigt wurde. —

(Fortsetzung folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Die Société de musique bereitet Verdi's Requiem zur Aufführung unter Benoit vor. —

Coblenz. Am 11. Juni zur goldenen Kaiserhochzeit unter MD. Moszkowski mit Frl. Marie Krebs aus Dresden, der Hofopernsäng. Mayr-Olbrich aus Darmstadt, der Alt. Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, den HH. Ten. Ruff aus Mainz und Bar. Bletzacher aus Hannover: Weber's Jubelouverture, Schumann's Pianoforteconcert, Benedictus aus Beethoven's Missa solemnis, Clavierstücke von Beethoven und Chopin sowie Beethoven's neunte Symphonie. Flügel von Blüthner. —

Leipzig. Am 21. in der Thomaskirche: Fuge über „Allein Gott in der Höh'" von Bach, Johannisfestlied von Papier, erster Satz von Mendelssohn's Emollsonate und Agnus dei von E. Fr. Richter — und am 22.: „Du Hirte Israels" von Bach. —

Lemberg. Am 3. und 4. Prüfungsconcert der Pianoforteschule von L. Marek: Beethoven's Sonata appassionata (Douillet), viertes Concert von Saint-Saëns (Frl. Lachner), Fantasie von Döhler (Frl. Witoslawska, Liszt's Rigoletto-Paraphrase (Frl. Wiercinska), Liszt's 12. Rhapsodie (Frl. Tepa), Fantasie über Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" von Liszt (Frl. Wolak), Fantasie Op. 15 von Schubert in Liszt'scher Bearbeitung (Frl. Camilla Reich), Tarantella aus der „Stummen" von Liszt (Frl. Dzidowska), „Auf dem Wasser" von Schubert-Liszt, Chopin's Asdurpolonaise (Frl. Finkel), erste polnische Rhapsodie von Marek (Frl. Konopacka) und zweites Concert von Saint-Saëns (Frl. Majewska). Patentflügel von Bösendorfer. „Der Andrang des intelligentesten Publikums war außergewöhnlich. Wohl über tausend Zuhörer horchten mit größter Aufmerksamkeit den ausgezeichneten Vorträgen des 31 Stücke enthaltenden Programms, welches sehr interessant zusammengestellt war." — Violinvirt. Barcewicz, Schüler Laub's gab drei Concerte. Seine interessanten Programme umfaßten u. A. die Concerte von Bruch, Paganini und Mendelssohn, Marek's erste polnische Violinrhapsodie, Tschaikowsky's Berceuse sowie Compositionen von Raff, Wieniawski und Sarasate. —

Sondershausen. Am 6. Juli Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Liszt's Bergsymphonie, Ouverture zu „Waverley" und Sylphentanz von Berlioz, „Des Sängers Fluch" von Bülow, Wagner's Siegfried-Idyll und Trauermarsch, „Carneval in Paris" von Svendsen und (auf Wunsch von Franz Liszt) Vorspiel zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer. Zu diesem Concert hat Dr. Liszt seinen Besuch zugesagt. —

Personalnachrichten.

— Baron v. Perfall tritt am 1. Juli von der Leitung des Münchener Theaters zurück. Als sein Nachfolger wird der bisherige Director des Danziger Stadttheaters, Lang, bezeichnet. —

— Violinvirt. Wieniawski ist endlich von seinem langjährigen Leiden, Hydropsie, welches ihn öfters nöthigte, mitten in einem seiner Concerte abzubrechen, vollständig genesen. —

— Vcellvirt. De Munck wird Carlotta Patti nach Australien begleiten. —

— Der Kaiser von Deutschland hat seinem Generalintend. v. Hülsen den Stern des Comthurkreuzes des Hohenzollern'schen Hausordens verliehen. —

— In Mannheim findet am 28. und 29. d. Mts. die sechste Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" statt; die siebente am 19. und 20. Juli. —

Weißheimer's „Meister Martin“ ist dem Vernehmen nach in Würzburg und Nürnberg zur Aufführung angenommen worden. —

Vermischtes.

— Von Hector Berlioz sind eine Anzahl bisher noch ungedruckter Briefe, welche er in den fünfziger Jahren an den jetzt in Gent lebenden Conservatoriumsdir. Samuel geschrieben, in Paris bei Levy erschienen. —

— Der „Grundriß einer praktischen Harmonielehre“ von Dr. J. Schucht wird auch in Frankreich als ein sehr zweckmäßiges Lehrbuch befunden. Dieser Tage ging der Verlagshandlung C. F. Kahnt ein Schreiben von einem Kunstschriftsteller in Lyon zu, worin derselbe um die Erlaubniß bittet, das Werkchen in's Französische übersetzen zu dürfen. —

— Wie hoch unser Sebastian Bach in Belgien verehrt wird, geht daraus hervor, daß ihm die Stadt Antwerpen ein Denkmal, eine vom Bildhauer de Plyn verfertigte Statue im Sommergarten errichtet hat, deren Enthüllung am vorigen Sonntag durch ein ländliches Fest mit Illumination gefeiert wurde. —

— Der Verein der Oesterr.-Schlesier in Wien will seinem verstorbenen Mitbegründer Dr. Schön (Engelsberg; s. S. 273) durch eine Gedenktafel an seinem Geburtshause zu Engelsberg in österr. Schlesien und Gründung von Stipendien am Wiener Conservatorium ein bleibendes Denkmal setzen. —

— Der Theaterdirector Morelli in Paris, welcher Adeline Patti engagirt hatte, und wogegen ihr ehemaliger Gatte Marquis Caux Protest eingelegt, verlangt 200,000 Frcs. Entschädigung, wenn dieselbe ihren abgeschlossenen Contract nicht erfüllt. —

Die erste Aufführung und Wiederholung der IX. Symphonie von Beethoven Ende März zu Rom.

(Schluß).

Die Presto-Introduction, dieses großartigste aller musikalischen Potpourris, mit seinen wunderbaren Instrumentalrecitativen, wurde bis zu ihrem relativen Abschlusse brillant gespielt; nur der Gerechtigkeit wegen muß ich erwähnen, daß ich in dem von den Bässen ausgeführten instrumentalen Unisono-Hymnenthema (Allegro assai), wie bei den Violinen-Variationen des Adagio, die letzte graciöse Politur zu vermissen glaubte; das Einfache in höchster Vollendung wiederzugeben ist das schwierigste. Der von Engelschaaren eigens dem Erfinder eingegebene, nun zu den vereinigten Bratschen, Cellos und Bässen hinzutretende Fagott-Contrapunkt, der hier als Hauptsache figuriren muß, war kaum hörbar; doch dürfte die ursächliche Schuld mehr der zu geringen Moderation der Streichinstrumente als dem Bläser selbst zur Last fallen. Dann aber erfolgte mit dem wiederkehrenden Presto sehr beachtenswerth und dießmal zum großen Vortheil der Production der berühmte Eintritt des Menschen-Organs, vertreten durch eine der edelsten Baritonstimmmen, wie solche fast nur in diesem Lande der Töne anzutreffen sind. Der Sänger erfüllte seine Aufgabe mit Freiheit, correct, ohne mit Ostentation zu articuliren, und verband damit den italienisch-antiker schmelzender Gesangsart eigenen wohlthuenden Reiz. Ueber sein abstractes Verständniß der Beethoven'schen Idee wollen wir, die Nationalität berücksichtigend, einen liebevollen Schleier werfen. *)

Jetzt trat der Chor ein, bei dessen Effectuirung ich einmal unbedingt den Italienern den Vorzug vor uns Deutschen vindiciren möchte, selbst auf die Gefahr hin, im Vaterland als Apostata verschrieen zu werden. Was wir für die Stimmen als außerordentlich ermüdend erachten, wurde hier mit nicht zu großer Anstrengung überwunden, und zwar mit der Zugabe einer Sonorität, wie ich mich kaum erinnere, sie im Norden gehört zu haben. Das Individuelle tritt ja bei Chorgesang mehr in den Hintergrund, die Klangfarbe prävalirt. Und so habe ich bei dieser Hymne die Superiorität italienischer Stimmorgane aufs Neue beobachten können.

Ehe ich in der weiteren musikalischen Analyse fortfahre, scheint es an der Stelle zu sein, sogleich hier einige Worte über die Uebertragung des Schiller'schen Textes ins Italienische einfließen zu lassen. Es lag derselben die sehr gute Bearbeitung von Maffei zu Grunde; da jedoch ihre Metrik nicht mit dem musikalischen Rhythmus zusammenfiel, so blieb dem vielseitig gebildeten Dirigenten nichts übrig, als aus eigener Initiative die erforderlichen Abänderungen darin vorzunehmen. Daß das Gedicht dadurch Einbuße erlitt, ist zweifellos; doch galt es gute Miene zum bösen Spiele machen.

Hier einige Strophen zur Orientirung der Leser:

„Freude, schöner Götterfunken,	„O figlia dell' Eliso,	„Gioja, eterea scintilla,
Tochter aus Elysium,	Gioja, eterea scintilla!	Bella figlia dell' Eliso
Wir betreten feuertrunken,	Alla tua sede	Verso te moviamo il viso
Himmlische, dein Heiligthum!	Drizziamo il piede	Pinto di celeste ardor.
Deine Zauber binden wieder	Tutti infiammati di celeste ardor.	Dal tuo magico potere
Was die Mode streng *) getheilt,	Ciò che diviso	Ciò che l'aspra stolta moda
Alle Menschen werden Brüder	Fu dalla stolta moda,	Nei divise si rannoda
Wo dein sanfter Flügel weilt.“	La tua virtu rannodò;	E l'uom stringe cor a cor.“
	Stringesi, ovunque voli, il core al cor.“	

Oder:

„Ihr stürzet nieder Millionen!	„O miriadi di viventi,	„O Fratelli, grande un Dio
Ahnest du den Schöpfer, Welt?	Atterratevi al Signor!	Oltre il Sol benigno stà.
Such' ihn überm Sternenzelt!	Universo, e tu non senti	Universo, e tu non senti
Ueber Sternen muß er wohnen.“	Che ti regge un fren d'amor?	Che ti regge un fren d'amor?
	Chiedi agli astri, a cui dà luce	O miriadi di viventi
	Quella man che ti conduce.	Atterratevi al Signor!“
	(Maffei)	(Ettore Pinelli).

Ich kehre zu weiterer Beurtheilung der Executirung zurück.

Alla marcia (allegro assai vivace) Bdur wurde zu langsam, das sich anschließende fugato, statt mit vom Frosch bis zur Spitze auszuführenden Strichen, zu kleinlich staccato genommen; das Andante maestoso 3/2-Tact („Seid umschlungen, Millionen“ 2c.) gestattete dann wieder, im günstigen Gegensatze zu dem eben Gerügten, dem Chor die ganze Kraft seines sonoren Cantabile zu entfalten. Bei dem letzten vierstimmigen Solo,**) einige Tacte vor dem in das Prestissimo eindringenden Stringendo, gelang es den Sängern noch einmal, sich in fast tadelloser Reinheit zu ergießen, bis mit vollster materieller Gewalt und inmitten des höchsten Enthusiasmus aller im ganzen Saal betheiligten das lorbeermüde Werk in seiner ersten römischen Production den Abschluß erreichte.

Als Epilog seien mir noch einige Nebenbemerkungen vergönnt, und möchte die der Gerechtigkeit wegen in ihnen geschwungene Geißel denen, welche sich durch sie getroffen fühlen, nicht gar zu wehe thun.

Ein Theil meiner hiesigen Landsleute nämlich characterisirt die Italiener als musikalisch unfähig, dieser, wie es heißt, nur zur Mode gewordenen classischen Richtung Geschmack abzugewinnen. Es soll kein Boden für deren Reifung in Italien existiren, Affectation und Zurschau-Tragung ohne innerliche Entgegennahme seien die Losung.

Ich möchte mich diesem dissentirenden germanischen Arbitrium nicht anschließen, sondern stelle lieber die Frage: wie lange hat es denn nicht gedauert, bis diese letzten dem Irdischen gleichsam schon entrückten Ideen der großen Messe, der XI. Symphonie bei uns Platz gegriffen haben? Stemmten sich nicht Coterien selbst gelehrter Musiker gegen deren Einführung bis aufs äußerste, ehe diese Philister dem allgemeinen Unwillen zum Opfer fielen? Welche Vandalismen und Sacrilegien wurden nicht mit unseren Meisterwerken getrieben, als deutsche Capellmeister in ihrer infalliblen Qualität als homines superiores über Beethoven zu Gericht sitzend und das Publicum bevormundend, nur die drei ersten Sätze der XI. Symphonie brachten, den letzten aber als für sie und die Oeffentlichkeit unverdauliche Speise regelmäßig cassirten? Und auch noch heute stören dergleichen musikalische Lästerungen, ohne daß sie zu großes allgemeines Aergerniß erregen, ein empfängliches Gemüth. So muß z. B. der Tradition im Berliner Opernhause gemäß die große Leonoren-Ouverture den Zwischenact von „Fidelio“ ausfüllen, wodurch natürlich das wunderbare Melodrama den Todesstoß erhält. Ebendaselbst muß sich Gluck's „Iphigenie in Tauris“, die mit der

*) Vor der Wiederholung des Werkes war dieser Solist erkrankt und ein für solchen Fall in Bereitschaft stehender Secondo machte mich durch sein entsetzliches Tremolando vor Schreck erstarren.

*) Beethoven selbst hat „streng“ in „frech“ verändert.

**) Das Programm sagt:

„Vi prenderanno parte gentilmente
per i Soli
le Signorine E. Bussolini e. Z. Cortini
i Sgg. M. Cav. A. Rotoli e Prof. E. Capelloni.

heiligen Meeresstille beginnende, in unserer aufgeklärten musikalischen Zeit immer noch gefallen lassen, daß ihr auf Capellmeister-Ordre die Ouverture zur „Iphigenie in Aulis“ vorausgeschickt wird. Der arme Gluck verstand nicht einmal eine Tauris-Ouverture zu schreiben!

Würden auch Italiener dergleichen classischen Unsinn sich je zu schulden kommen lassen? Möglich, daß die Prinzessinnen Borghese und Ludovisi nie über Gounod und Verdi musikalisch hinausgelangen; doch ihre Intelligenz, ihr angeborner Sinn für Form und Feinheit, für das, was man auch dem nicht Erfaßten schuldet, würden derartige rohe, nur deutschen Musikern vorbehalten gebliebene Experimente mit Entschiedenheit als verwerflich brandmarken.

Sei man daher behutsam im Urtheil, und hoffen wir, daß es diesem überaus talentvollen Volke, so weit es eben in seinem Naturell liegt, gelingen wird, sowohl die brausenden Meeresstürme des Beethoven'schen Genius als auch die stille Oberfläche des in seiner Tiefe noch von Niemandem ergründeten Sees der Mozart'schen Muse zu begreifen. Schon eröffnet sich auch hier ein unheilbringend wucherndes Epigonenthum, welches dem weiteren Vordringen der ewigen, der wahren Kunst ein „Halt!“ zurufen möchte. So manche gegenwärtige Epigonen, als Reformatoren betrachtet, drohen am Horizont, ehe noch Gluck, Händel, Bach, Haydn, Mendelssohn, Spohr und Weber nur halbwegs ihren Siegeszug durch die Halbinsel halten konnten; mag der gesunde Sinn auch diese Prüfung überwinden!

Die „Società orchestrale romana“ läßt es sich angelegen sein, Werke wie „Paulus“, „die Jahreszeiten“, die Cherubini'sche Messe, den „Messias“, Symphonien und Ouverturen alljährlich in verschiedenen Concerten zu Gehör zu bringen. Das Orchester ist zum größten Theil aus Künstlern, die Chöre sind meist aus Dilettanten zusammengesetzt.

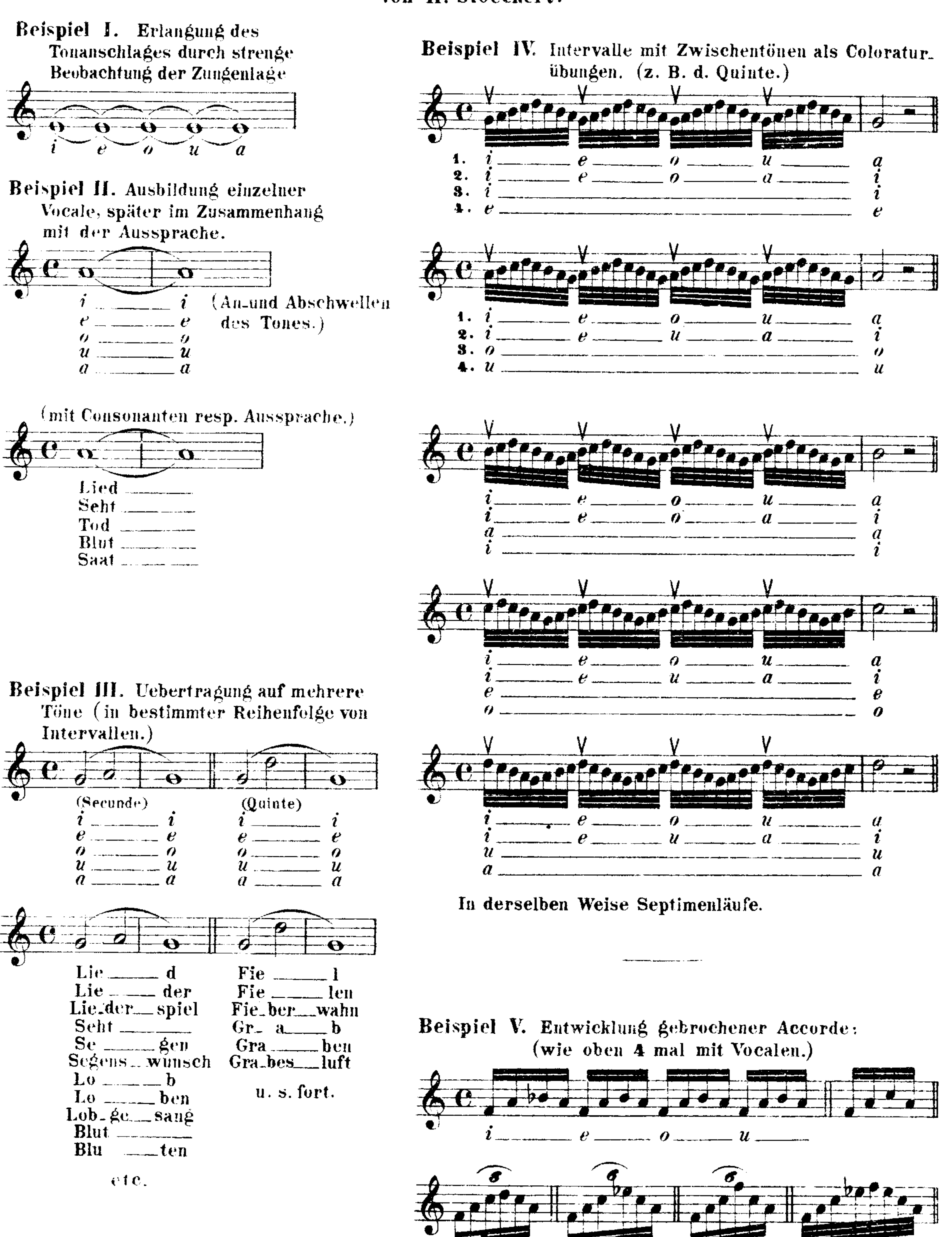
Mit vieler Theilnahme wird gewiß jeder Musikfreund ein so löblich begonnenes Unternehmen verfolgen; hoffen wir, daß der beabsichtigten Verbreitung unserer Meisterwerke ein gedeihliches Wachsthum und Verständniß beschieden sein werde. —

Allgm. Ztg. Hermann Wichmann.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Zum Artikel: Unsere gegenwärtigen Missstände im Gesangunterricht

von H. Stoeckert.



Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juli 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **C. F. Kahnt** in **Leipzig**.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tondichter der Gegenwart. (August Reißmann). — Correspondenzen (Leipzig. Bayreuth.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Emil Seifert. — Anzeigen. —

Tondichter der Gegenwart.

August Reißmann als Componist und Schriftsteller.

Der Tendenz unseres Blattes getreu, gelegentlich hervorragende Zeitgenossen der Kunst in längeren, ausführlichen Artikeln gebührend zu würdigen, geben wir jetzt die Charakteristik eines Mannes, der schon seit dreißig Jahren als Componist und Schriftsteller wirkt und auf beiden Gebieten zahlreiche große und kleine Werke geschaffen hat. —

Ein schöpferisch thätiger Geist wie Reißmann, der große Opern, Oratorien, Symphonien, Cantaten, Sonaten, Concertstücke, Unterrichtswerke und zahlreiche Lieder producirte, verdient schon als Componist ehrenvolle Beachtung. Gedenken wir noch seiner Schriftstellerthätigkeit als Autor einer dreibändigen Compositionslehre, einer Geschichte des Deutschen Liedes, der Biographien von Schubert, Schumann und Mendelssohn, einer Aesthetik der Tonkunst, Geschichte der Musik 2c., so müssen wir erstaunen über des Mannes eisernen Fleiß. Nicht minder hochverdient hat er sich um die Vollendung des großen musikalischen Conversationslexikons gemacht, dessen Redaction er nach Mendel's Tode übernahm. Hätte er also nur auf einem Gebiete das Erwähnte geleistet, so verdiente er schon einen Ehrenplatz im Tempel der Kunst, eine gebührende Würdigung seiner Geistesthaten. Ich will seine wichtigsten Werke hier einer kurzen Besprechung unterziehen, gebe aber zuvor einige biographische Notizen. —

Reißmann wurde am 14. Novbr. 1825 zu Frankenstein in Schlesien geboren und erhielt vom dortigen Stadtcantor den ersten Musikunterricht. 1843 ging er nach Breslau und vervollständigte seine theoretischen Studien unter Leitung der Universitätsmusikdirectoren Mosevius, Baumgart und Musikdirector Richter. Außerdem nahm er noch bei andern Lehrern Unterricht im Violin- und Cellospiel. Er hat also gründliche Studien in Theorie und Praxis absolvirt. Seine schöpferische Phantasie manifestirte sich frühzeitig in Compositionsversuchen verschiedener Gattungen. Während eines Aufenthalts in Weimar von 1850 bis 1852 fand er sich auch zur Schriftstellerthätigkeit angeregt. Dann ging er nach Halle und benutzte hier die Universitätsschätze des Wissens zu gründlichen historischen und literarischen Studien. Daraus entsprang seine „Geschichte des deutschen Liedes" und seine „Allgemeine Musikgeschichte". Zeitweilig lebte er auch in Leipzig, von 1863 an aber ständig in Berlin, wo er als Lehrer, Schriftsteller und Componist unermüdet thätig ist. — Ich bespreche hier erst seine größeren Tondichtungen, gehe dann zu den kleineren über und später zu seinen literarischen Werken.

Zunächst wende ich mich zu seinem Oratorium „Wittekind", zu dem er, wie auch zu seinen Opern, den Text selbst gedichtet. Dasselbe erschien bei Schlesinger und ging später in Siegel's Verlag über. Es behandelt die Episode des heidnischen Sachsen-Fürsten, der mit Carl dem Großen Krieg führt, aber vor dem Lager der Franken durch die gewaltige Macht der heiligen Christengesänge so tief ergriffen und bewegt wird, daß er zur Christusreligion übertritt und mit Carl Frieden schließt. Ein dankbarer Stoff, der auch schon als Oper behandelt ist, aber sich eben so gut zum Oratorium eignet.

Reißmann's Werk besteht aus 27 Nummern in zwei Abtheilungen und beginnt mit einer ernst gehaltenen Ouverture, welche sowohl die kriegerische Situation wie auch die innern Seelenkämpfe der handelnden Personen in ergreifenden Zügen darstellt. Diese Ouverture ist ein wahres Meisterstück des freien polyphonen Styls. Ein Adagio, mit Mark und Bein erschütternden Accorden das wilde Schlachtengemetzel andeutend, führt in ein Fugenthema folgender Gestalt:



In Folge einer viermaligen Beantwortung gipfelt sich dasselbe in immer höhere Regionen empor, und modulirt dann vermittelst Bearbeitung der Motive in eine ruhiger gehaltene Cantilene in Esdur, welche christliche Milde als Gegensatz des Kampfgewühls repräsentirt. Nach derselben erscheint das Fugenthema aufs Neue und wird in umgekehrter Folge beantwortet. Diesmal modulirt es aber nach Cdur in einen hymnenartigen Gesang, gleichsam Sieg und Versöhnung andeutend. So repräsentirt die Ouverture die ganze Handlung des Oratoriums; sie wird sicherlich einen mächtigen Eindruck machen und von nachhaltiger Wirkung sein.

Nach derselben beginnt der Chor der „heidnischen Sachsen“ seinen Schmerz und Grimm über die verlorene Schlacht auszusprechen, eigentlich auszuschreien: „O Schmach und Schande! o grimme Noth! besiegt und geschlagen, gedrängt zum Tod“. — Während dieser Ausrufe ergeht sich das Orchester in einem meisterhaften polyphonen Stimmengewebe, welches, wie schon in der Ouverture, so recht charakteristisch den im Innern wühlenden Grimm und Schmerz darstellt. In erschütternden Accordfolgen manifestirt sich der Vorwurf der Besiegten gegen ihren Gott mit den Worten: „Wo warst du Wodan an Verden's Tag, da Sachsens Blüthe dem Würger erlag?“ — Das Alles ist psychisch und charakteristisch trefflich in Tönen ausgesprochen und des größten Meisters würdig. Nur am Schluß dieses Chores macht der Autor der musikalischen Formalistik, nämlich dem Periodenschlusse zu Liebe, einen Verstoß gegen die von ihm so meisterhaft geführte Charakteristik, indem er den Ausruf: „Bist du nicht mehr Gott!“ anstatt fragend, folgendermaßen auf der Tonika abschließt:



Ich sage offen, wenn ich als Dirigent diesen Chor einzustudiren hätte, würde ich den Vocalpart auf der Terz oder Quinte des Dreiklangs schließen, um die Wortfrage auch als Tonfrage erscheinen zu lassen, etwa wie bei B. Das Orchester mag dabei auf der Tonika enden, könnte aber ebenfalls hier auf die Terz oder Quinte schreiten, da noch ein auf der Tonika endendes Nachspiel folgt, das einen vollkommenen Schluß des Ganzen bildet. — Der Lehrsatz, daß die Schlußperiode auf der Tonika enden müsse, darf hier bezüglich der Vocalpartie nicht befolgt, sondern muß der textlichen Fragestellung geopfert werden. Das weiß ein so gelehrter Autor wie Reißmann, dessen Schöpferthätigkeit stets vom Wissen über Zweck und Mittel begleitet wird, eben so gut wie wir, aber die alte Schulregel hat hier einmal über die psychologische Wahrheit gesiegt. Es ist jedoch nur der einzige Fall im ganzen Oratorium. Daß ich ihn dennoch erwähne, mag die Leser von der Unparteilichkeit meiner kritischen Würdigung überzeugen. —

Obgleich jede Nummer des gehaltvollen Werks einer Analyse würdig ist, muß ich mich dennoch dieser Ausführlichkeit enthalten, um noch Raum für andere Werke zu haben. Ich erwähne also nur das Hochwichtigste, und da möchte ich sogleich wieder der folgenden Arie mit Chor gedenken, der Strafpredigt des Priesters über den Zweifel an Wodan. Der Chor der Sachsen ist so drastisch, charakteristisch, daß ich denselben in Noten wiedergeben möchte, wenn es der Raum gestattete, namentlich die Stelle: „Doch auch ihn (Baldur) ereilet der blasse Tod und die Welt versinket in Schmach und in Noth“. Von hervorragender Bedeutung und mächtiger Wirkung ist dann das Duett des Wittekind (Baryton) mit Alboin (Tenor); eben so herrlich und großartig der folgende Doppelchor, ein Zwiegespräch der Priester mit dem Volk der Sachsen. Auch die würdevolle Sopranarie der Ganna (Priesterin der Sachsen), worin sie den Sieg der neuen Religion verkündet und ihr Volk zur Nachfolge Christi ermahnt, darf mit zu den besten Arien dieser Gattung gezählt werden. Ein sylbenstechender Kritiker wird zwar folgende Declamation bei a



nicht ganz der Wortaccentuation entsprechend finden. Ich glaube, die Stelle beruht mehr auf einen Schreib-, resp. Druckfehler und läßt sich leicht wie bei b rectificiren. Die Gelegenheit zu Doppelchören hat Reißmann vortrefflich benutzt. Darin verwendet er die Fugenformen nicht um eine Fuge zu schreiben, sondern weil und wenn es die Situation erfordert. So z. B. in No. 9, Solo mit Doppelchor, ein Zwiegespräch zwischen Priester und Volk, wo die Frage: „Wer sagt, ob sie Wahrheit spricht?“ von verschiedenen Stimmen fugatoförmig wiederholt wird. Ebenso die Worte: „Wir dulden es nicht“, welche den Priestern gegenüber anfangs nur schüchtern von einer, dann von zwei, drei und vier Volksstimmen ertönen. Hier hat also Reißmann die Fuge dem dramatischen Zwecke dienstbar gemacht, sie als dramatisches Ausdrucksmittel benutzt, weil es gleichsam durch die Situation bedingt war. Daß ich dies ausdrücklich hervorhebe, geschieht deshalb, weil so viele Componisten die Fuge oft da einführen, wo sie nicht durch den Text erforderlich ist; sie wollen sich also nur

als gelehrte Componisten documentiren. Man denke nur an das unzählige Mal zur Fuge verwendete „Amen". Selten schreibt heutzutage ein Componist ein Oratorium oder eine Cantate, worin er nicht das Amen fugirt. Reißmann giebt später, im Finale, sogar eine Doppelfuge, auch weil sie die Textsituation gleichsam bedingt, aber mit dem fugirten Amen hat er uns glücklicherweise verschont. —

Bevor ich zum zweiten Theil übergehe, bemerke ich noch, daß der erste mit einem wahrhaft großartig erhabenen Finale endet. Der Chor nebst drei Solostimmen repräsentiren hier ebenfalls eine Art Doppelchor. Die Harmonik sowie das herrliche melodische Stimmengewebe sind höchst bewundernswerth, aber nicht blos in dieser Nummer sondern im ganzen Oratorium. Und diese melodische Baßführung! Der Baß ist hier ganz melodische Stimme geworden. Wo er nicht etwa einen Orgelpunkt repräsentirt, bewegt er sich durchgehends melodisch. Von den gewöhnlichen alltäglichen Grundbässen, Tonika zur Dominante, bemerkt man hier gar nichts. Vocal- und Orchesterbaß haben ganz ebenso melodische Gedanken zu führen, wie die Oberstimmen. Dies bedingt nun gleichzeitig eine ebenso melodische Führung der Mittelstimmen. Die hierdurch entstehende Polyphonie fließt aber stets natürlich, ungesucht dahin, ganz durch schöpferische Inspiration erzeugt. Reißmann fühlt und denkt durchgehends nur im polyphonen Styl. Es ist aber der freie polyphone Styl, der zum mächtigen Ausdrucksmittel der tiefbewegten Subjectivität geworden. So behandelt R. auch die Fugenform. Viele Tondichter machen bei Anwendung dieser Tongattung in dramatischen Situationen den Mißgriff, daß sie die Fugen ganz stereotyp nach der Schulregel componiren. Sie schreiben für dramatische Vocalpartien Fugen mit sämmtlichen regelrechten Durchführungen, wie man sie für Orgel componirt, unbekümmert, ob sie den dramatischen Zweck erfüllen oder nicht. Ihr Hauptzweck ist, eine vollständig schulgerechte Fuge anzubringen, um sich als tüchtige Contrapunktisten zu zeigen. Dies ist aber der sogenannte „Unfug der Fuge", gegen den sich auch schon vereinzelte kritische Stimmen gerichtet haben, ohne viel auszurichten. Wie schon gesagt, finden wir sie in Reißmann's Oratorium ganz der dramatischen Situation entsprechend gestaltet.

Der zweite Theil beginnt mit einem in $^3/_2$-Takt gehaltenen Choral, den die christlichen Franken am Weihnachtsfest anstimmen. Diese beseligenden Harmonien erfüllen Wittekinds Seele mit süßem Schauer, daß Haß und Zorn aus ihr entweichen müssen, wie er selbst recitativisch ausspricht. Die beginnende Umwandlung seines Innern wird noch mehr gesteigert beim Anblick einer Procession, welche im $^4/_2$-Takt dem „Herrn Hosianna, Lob und Preis" singt. Wittekind's Feldherr Alboin will zwar diese Umwandlung verhindern und den alten Christenhaß aufs Neue entflammen; da ertönt das „Kyrie", worauf „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden" folgt, und die Bekehrung Wittekind's zum Christenthum ist vollbracht. Was die Waffen nicht vermochten, das vollbrachten die heiligen Gesänge der Christen. Das „Und Friede auf Erden" ist hier wieder zu einem wahrhaft erhabenen, pompösen Doppelchor mit Fugensätzen gestaltet. Ich glaube, es ist die wirkungsvollste Nummer des ganzen Werkes. Das möchte ich aber von vielen anderen ebenfalls sagen. Genug, es ist eins der bedeutendsten Oratorien der Neuzeit und verdient in allen Städten aufgeführt zu werden.

Im Finale documentirt sich Reißmann nochmals als Fugenmeister in einer Doppelfuge. Anfangs wird das erste, dann das zweite Thema separat, hierauf beide vereinigt durchgeführt. Das erste bewegt sich in breiter getragener Cantilene, das zweite in Achtelfiguren. Durch Vereinigung beider gegensätzlich gestalteten Themata entsteht Ruhe in der Bewegung und Bewegung in der Ruhe. So bildet dieses herrliche Finale einen würdigen Abschluß des gehaltvollen Werks. Hoffentlich werden sich die Dirigenten aller Chorvereine desselben bald bemächtigen und zur Aufführung bringen. Es ist eine betrübende Erscheinung, daß es noch nicht geschehen. In Berlin wurde das Werk aufgeführt und hat den Beifall aller competenten Beurtheiler gefunden; alle anderen Städte sollten doch nachfolgen, aber die Indifferenz so vieler Musikdirectoren läßt es nicht dazu kommen. Hoffentlich erleben wir möglichst bald eine Aufführung in Leipzig. Unsere verdienstvollen Dirigenten werden sicherlich eine solch gehaltvolle Schöpfung nicht unbeachtet lassen. Oratorien werden nicht alle Tage componirt, die Neuzeit hat in dieser Kunstgattung am wenigsten gebracht. Desto eher sollte man zu jedem neuen Werk greifen, und ganz besonders, wenn es aus der Feder eines Reißmann stammt.

Ob es auch die Aufführung lohnen wird? werden sich erst viele Dirigenten fragen. Nun, wenn man es auf den Namen und die Autorität Reißmann's noch nicht wagen will, so nehme man nur den Clavierauszug zur Hand und man wird gar bald finden, daß das Werk eine Aufführung verdient, ja, daß es Pflicht aller Dirigenten ist, eine solche Schöpfung vorzuführen.

Wie soll die Kunst, wie sollen die Künstler gefördert werden, wenn man sich nicht um ihre Geistesproducte kümmert! Ist das Pflege der Kunst, wenn man immer nur zu längst anerkannten Autoritäten greift und die Werke noch weniger berühmter Künstler unbeachtet läßt! Reißmann hat sich zwar bereits als Schriftsteller und Componist einen ehrenvollen Ruf gegründet, aber demungeachtet werden seine Compositionen weniger berücksichtigt als die seichten Producte mancher Vielschreiber und sogenannter Modecomponisten. Hoffen wir, daß es bald anders und besser wird. Unsere Dirigenten sollten bei jeder neu erschienenen Chor- und Orchester-Composition miteinander wetteifern, sie zuerst zu bringen, sodaß jedes bedeutende Werk sogleich die Runde durch ganz Deutschland machte. Das wäre Beförderung und Pflege der Kunst und Künstler. Auf einer solchen Rundreise würde es sich dann auch bald entscheiden, wie viel Lebenskraft in dem Werke liegt, ob es ein Liebling und Gemeingut der Nation werden kann. Mit einer oder zweimaliger Aufführung in einer Stadt wird nichts gewonnen, selbst wenn sie gut ausfällt. Es bedarf mehrerer Wiederholungen, wenn der Werth und Geistesgehalt erkannt und verstanden werden soll. Wird ein vorsichtiger, gewissenhafter Kritiker nach einer erstmaligen Aufführung nicht so gleich sein Endurtheil sprechen können, so vermag es am allerwenigsten die vielköpfige Masse Publikum. Das ist längst bekannt und vielfach durch Erfahrungen erwiesen, dennoch thut es Noth, immer aufs Neue daran zu erinnern, und zwar so lange, bis es jeder Dirigent, jedes Kunstinstitut als Ehrenpflicht be-

trachtet, alle neueren und neuesten Erscheinungen vorzuführen, auch wenn sie noch nicht den Stempel „klassischer Vollendung" an sich tragen. — Ich wende mich nun zu Reißmann's Oper Gudrun, welche im Jahre 1870 hier in Leipzig zur Aufführung kam. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die achte Conservatoriumsprüfung am 10. Juni hatte, wie es fast stets der Fall, ein halbes Dutzend Claviervorträge auf dem Programm und wurde durch Frl. Beatrice Watson aus Liverpool mit dem 1. Satz aus Moscheles' Gmollconcert eröffnet. Die junge Dame spielte meistens correct und gut, nur mitunter machte sich stellenweise ein zu greller Anschlag bemerkbar, den sie hoffentlich vermeiden lernen wird. Frederick Talen aus Vicksburg (Amerika) hatte in Mendelssohn's Hmoll-Capriccio Gelegenheit, technische Gewandtheit zu zeigen; das einleitende Andante spielte er etwas trocken, prosaisch; erst im Allegro wurde sein Vortrag belebter. Eine recht beachtenswerthe Leistung bot Frl. Elsa Morsbach aus Düsseldorf mit dem 1. Satz aus Beethoven's Cdurconcert, den sie geistig richtig erfaßte, wenn auch in technischer Hinsicht noch Manches zu wünschen übrig blieb. Der 2. und 3. Satz wurde von Walter Haynes aus Great Malvern (England) gespielt. Das Andante reproducirte er gut, im Allegro hätte aber etwas feuriger Aufschwung die Wirkung erhöht. Derselbe hat ebenfalls noch mehr technische Studien zu machen. Erwünschte Abwechselung boten drei von Albert Fuchs aus Basel componirte Lieder, welche Frl. Alma Siegel aus Saalfeld zwar mit wohlklingender Stimme, aber zu ängstlich vortrug. Im ersten „Herz, mein Herz, was soll das sagen" ist die Begleitung gar zu primitiver Natur. Gehaltvoller war das zweite „Mir träumte von einem Königskind", während das dritte: „Drüben in Fensterleins goldigem Licht" wieder etwas nachstand. Der Compositionsjünger ergeht sich aber in gewählter Melodik und läßt bei fortgesetzten fleißigen Studien viel reifere Geistesproducte erwarten. Nach den Liedern betrat wieder ein Pianist das Podium. Hugo Wolff aus Schwerin reproducirte mit verständnißvoller Auffassung Moscheles' Sonate melancolique und bekundete bedeutende Fertigkeit. Eine von dem oben genannten Walter Haynes aus Great Malvern componirte Violinsonate wurde von Max Fiedler aus Zittau und Joh. Winderstein aus Lüneburg mit Liebe und Eifer vorgeführt. Darin tauchten vielerlei Gedanken auf, denen nur mehr geistige Einheit zu wünschen bleibt. Am Schwächsten ist der letzte, fast potpourriartige Satz, während die beiden ersten mehrere gut combinirte Ideenfolgen enthalten. Auch in dieser Prüfung war der Schlußvortrag: Schumann's Amollconcert durch Frl. Louise Dan aus Elbing die excellenteste Wiedergabe des Abends. Die junge Dame fühlte innerlich, was sie spielte, und überwand die bedeutenden Schwierigkeiten mit großer Sicherheit. — Sch.—

Die neunte Hauptprüfung am 20. Juni brachte ausschließlich Compositionen von Zöglingen der Anstalt. Auch eine Dame, Frl. Johanna Bandisch aus Awenden (Ostpreußen) präsentirte sich als Componistin und man muß ihr auf Grund zweier hübsch gelungener Volkslieder („Ich hab' die Nacht geträumt" und „Mondschein im Garten") und einer wenigstens theilweise glücklich behandelten Ballade (Vom verschollenen Grafen) eine ansprechende, die kleineren Formen ausreichend beherrschende Begabung zugestehen. Ungleich Höheres strebt Albert Fuchs aus Basel mit einer „Tod des Sappho" betitelten Gesangscene für Altsolo (von Frl. Vieweg, die auch die Lieder zu schöner Geltung gebracht, mit Ausdruck gesungen) und Orchester an. Das Tonmalerische ließ sich angesichts des bewegten Meeres nicht umgehen, doch ordnet es sich planvoll dem Ausdruck der Gesammtstimmung unter, die in schmerzensreicher Resignation aufgeht. Von einzelnen Anklängen an „Rheingold" abgesehen ist die Haltung eine ziemlich selbstständige und durchaus edle. Noch etwas vollwichtigere Melodik könnte dem Componisten zweifellos zu Statten kommen. Conrad Heubner's aus Dresden unter sich hinreichend contrastirende, überhaupt mit gutem technischem Geschick entworfene Variationen für Pianoforte, vorgetragen von Max Fiedler aus Zittau, führen uns zu den größeren Instrumentalcompositionen. Es standen in Rede vier Ouverturen für Orchester, zwei davon hatten sich bedeutsame Shakespeare'sche Helden zum Vorwurf gewonnen: Algernon Ashton aus Durham den „Julius Cäsar", ohne von ihm etwas mehr als ein musikalisches Zerrbild, aus dem kaum Jemand klug geworden, zu entwerfen — und Paul Umlauft aus Meißen den „Hamlet", der in der Einleitung bedeutsame Charakterzüge enthält und auch im fernern Verlauf durch manche geistreiche Anspielungen überraschte, nur gegen den Schluß hin zu sehr in mehr effectuirende als motivirende Breite sich verliert. — Rich. Frank aus Berlin giebt in seiner Ddurouverture ein frisches, wenngleich nicht tiefer intentionirtes Tonstück, dessen Formgewandtheit über den Mangel an eigenem Inhalt füglich hinwegsehen ließ. Chodwick aus Boston wußte in seine Ouverture zu dem den Meisten unbekannten amerikan. Märchen von Washington Irving „Rip von Winkle" die Geister phantastischer Anmuth und ergötzlicher Liebenswürdigkeit zu bannen. Das Studium der Sommernachtstraummusik scheint ihm anhaltende befruchtende Freude bereitet zu haben.

Alle diese Orchestercompositionen waren bald mehr, bald minder trefflich instrumentirt. Inwieweit nach dieser Richtung kundige Lehrerhand mit eingegriffen, kann natürlich der Hörer nicht wissen. — V. B.

Die Direktion des Carolatheaters führte uns am 25. Juni eine historische Merkwürdigkeit vor: Händel's erste Oper „Almira", welche der damals zwanzigjährige Componist 1704 in Hamburg componirte und am 8. Jan. 1705 am dortigen Stadttheater zur Aufführung brachte. Bekanntlich hat Capllm. J. N. Fuchs dieselbe zur vorjährigen Hamburger Jubiläumsfeier eingerichtet. In dieser Bearbeitung wurde sie auch uns vorgeführt und erlangte vielen Beifall. In der That muß man über die Lebensfähigkeit des Werkes, die es noch für die Gegenwart birgt, erstaunen. Obgleich dasselbe fast durchgängig nur mit dem Streichquartett begleitet wird und nur in einer Situation ein paar Rohrinstrumente, in einer andern ein paar Trompeten einige Takte zu blasen haben, so entstand dennoch keine Monotonie. Man vermißt die Blasinstrumente gar nicht, so interessant ist meistens die Quartettbegleitung geführt, welche bei dieser Aufführung bis zu 33 Saiteninstrumenten verstärkt war, um die nöthige Tonfülle zu erzielen. Die Singstimmen sind nach damaliger Mode reichlich mit Coloraturen ausgestattet, namentlich Almira und Consalvo. Manche derselben klingen uns befremdend. Es ist dies die schwache Seite der Oper, denn sie wurden nicht aus dramatischen Rücksichten geschrieben, sondern, damit die Ausführenden

mit ihrer Gesangsvirtuosität glänzen konnten. Und so vermochte denn auch Frau Peschka als Almira einen wahren Colorat urenregen sprühen zu lassen, desgleichen auch Dr. Krückl als Fürst Consalvo von Segovien. Beide führten ihre Rollen virtuosenhaft durch. Die HH. König (Fernando, Secretär der Königin), Landau (Osman, Sohn des Consalvo), hatten ihre Tenorpartien ebenfalls gut studirt. So gewährte uns diese Jugendarbeit Händel's nicht nur historische Belehrung über die Oper vor 174 Jahren sondern bereitete auch in mehreren Situationen wirklichen Genuß. — Nach derselben folgte die Operette „Der Schauspieldirektor“ von L. Schneider, in welcher bekanntlich der unsterbliche Mozart auf der Bühne erscheint. Die Musik dazu ist theils aus Mozart's gleichnamiger Operette entnommen und sind noch andere Stücke des Meisters hinzugefügt. Die Vorführung derselben war klassisch zu nennen und erregte durchgängig die größte Heiterkeit. Jede mitwirkende Person befand sich in ihrem eigenen Lebenselement. Eine unbeschreiblich humoristisch-komische Scene bereitete Frau Peschka als Frau Lange (Schwägerin Mozart's) und Frl. Wiedermann als Sängerin Uhlig aus Passau. Jede will erste, ja die allererste Primadonna sein. Und ihr Zankduett, worin sich beide mit Coloraturen und allen möglichen Gesangskünsten so lange bombardiren, bis sie erschöpft niedersinken, war eine Muster- und Meisterleistung weiblicher Komik. Der stets vernünftige Theaterdirektor Schikaneder, der als Dichter der Zauberflöte uns vorgeführt wird, wie er „In diesen heiligen Hallen“ zusammenreimt und dann Mozart andeutet, wie dieser die Arien componiren soll, hatte an Hrn. Freny einen ganz unübertrefflichen Repräsentanten. Die HH. Landau als Mozart und Mony als Concertmeister Philipp trugen ebenfalls wesentlich zur allgemeinen Heiterkeit mit bei, sodaß Beifall und Dacaporuf nicht enden wollten. — Nach einigen Wiederholungen schon gegebener Opern ging am 30. Juni der „Freischütz“ in Scene. Hierbei hatten wir wieder Gelegenheit, Hrn. König's schöne, in allen Regionen gleichmäßig wohlklingende Tenorstimme zu bewundern, die er als Max vortrefflich entfalten konnte. Eine Glanzdarstellung war der Kaspar des Hrn. Hennig, welcher ihn mit wahrhaft dämonischer Leidenschaft im Gesang und Spiel repräsentirte und nervenerschütternde Wirkungen erzielte. Dagegen vermochte Frl. Schildert vom Hoftheater zu Cassel als Agathe nicht durchgängig zu befriedigen. Abgesehen von einer Indisposition, wodurch einige Töne weniger klar zur Ansprache kamen, detonirte sie auch einige Mal sehr auffällig, namentlich in der großen Arie bei dem Uebergang nach Fisdur: h, cis, fis. Ihr wäre überhaupt noch ein guter Gesangunterricht rathsam; vermöge ihrer wohlklingenden Stimme würde sie dann noch Bedeutenderes leisten. Ein recht gelungenes sanguinisches Mädchenbild gab uns Frl. Wiedermann als Aennchen. Auch Frl. Werner sang als Brautjungfer ihren „Jungfernkranz“ befriedigend. Ottokar und Kuno hatten an den HH. Krückl und Ehrke würdige Repräsentanten, ebenso der Eremit an Hrn. Dengler. Den Kilian, in der Regel sonst von einem Baritonisten gegeben, führte Tenor. Weber sehr gut durch. Der Chor sang präcis und vortrefflich. Der Samiel des Hrn. Dornewaß erregte den erforderlichen Schauer, der Teufelsspuk in der Wolfsschlucht war aber auf ein Minimum reducirt. Die Weimarische Hofcapelle accompagnirte wie immer höchst vortrefflich. — Schließlich muß ich noch einer Musterleistung des Hrn. Dr. Krückl gedenken, welcher in voriger Woche bei Wiederholung von Rossini's „Barbier“ den Figaro so unübertrefflich darstellte, als sei die degagirteste Komik sein eigentliches Rollenfach, während wir ihn bisher nur in ernsten, tragischen Partien bewundern konnten. — Sch.—

Bayreuth.

Wir besitzen hier einen recht thätigen Dilettantenmusik-Verein der uns z. B. an seinem 88. Concertabend recht angenehme Ueberraschungen bescheerte. Im Gegensatz zu dem herkömmlichen Programm wurde nämlich nur Kammmermusik geboten. Den Abend eröffnete Haydn's Quartett Op. 64 Nr. 1. Nur höchste Reinheit des Tones, innigstes Aneinanderschmiegen der Stimmen vermag seinen unendlichen Reiz hervorzuzaubern. Was Wunder, wenn sachverständige Freunde mit Zagen dem Wagniß entgegensahen, dem sich die hervorragendsten Quartettkräfte des Vereines, immerhin Dilettanten, unterzogen hatten. Um so größer war jedoch das Vergnügen, als nach dem trefflich gespielten 1. Satz ein wohl einstimmiger, warmer Beifall die gelungene Leistung belohnen durfte. Ebenso verliefen die übrigen Sätze. Ich sage nicht, daß wir etwas vollendet Künstlerisches gehört haben; aber darin sind sowohl Kenner als Laien einig, daß wir stolz sein dürfen, im Schooße des Vereines Männer zu besitzen, welche mit ehrlichem Fleiße weihevolles Verständniß und genügend technisches Vermögen verbinden, um derartige Leistungen bieten zu können. Die Palme des Abends gebührte jedoch Hrn. Berthold Kellermann, welcher sich als Pianist ersten Ranges einführte, mit nahezu vollendeter Technik und verständnißinnigster Wiedergabe. Die brillante Edur-Polonaise Liszt's perlte uns entgegen, der Vortrag von Chopin's reizendem Gdur-Nocturne und den Consolations von Liszt bewegten alle Herzen, während Transcriptionen des „Erlkönig“ und der „Loreley“ und die prachtvolle Wiedergabe von Liszt's 12. Rhapsodie alle Hörer mit Entzücken erfüllten. K. spielte einen wundervollen Blüthner'schen Aliquotflügel aus Reißmann's Lager in Nürnberg. Den Schluß bildete Beethoven's Clavierquartett Op. 16, an welchem nebst Kellermann die obenerwähnten Dilettanten theilnahmen.

Ebenso verdient der letzte Kammermusikabend rühmende Hervorhebung. Ich möchte ihn mit einem von Meisterhand in begeisterter Stimmung hingeworfenen Bilde vergleichen, zu welchem fromme Pietät einen würdigen Rahmen lieferte und zwar mit dem Streichquartett von Haydn Op. 33 Nr. 5 und Mozart's Gmoll-Clavier-Quartett. Beethoven's Cismollsonate, eine Romanze von Schumann, eine Ballade von Chopin, die Franciskuslegende, ein Nocturne und die 14. Rhapsodie von Liszt, vorgetragen von Kellermann, riefen nicht allein der virtuosen Behandlung sondern auch ihrer wahrhaft künstlerischen Ausführung wegen die Begeisterung der Zuhörer hervor. Pianist Kellermann geht unstreitig einer glänzenden Zukunft entgegen, wenn anders die Götter ihm günstig sind. Auch die letzte seiner überreichen Spenden glitt noch ebenso frisch und glanzvoll aus seiner Seele und seinen Fingern hervor, als hätte er sein Pensum kaum begonnen. — Dagegen wage ich kaum, der anmuthigen Erscheinung zu gedenken, welche mit wundervoller Stimm- und Seelenbegabung verschmolzen eine wahrhaft bestrickende Wirkung hervorzauberte und zwar mit Schubert's „Wanderer“ und „Haidenröslein“, Schumann's „Mondlicht und im „Herbst“ von R. Franz. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. Juni wohlthät. Concert der Hofopernsäng. Frl. Rupp, Hofopernsäng. Speigler, Vcll. Ebner und Pianist Lang aus Carlsruhe: Vcellsonate von Rubinstein, Vcellstücke von Davidoff, Ebener und Nardini, „Waldeinsamkeit“ von Viardot-Garcia, Serenade von Gounod, Clavierstücke von Lang und Liszt 2c. Flügel von Blüthner. —

Baden-Baden. Am 27. Juni Matinée des städt. Orchesters mit Hofopernsänger Feßler aus Coburg: Lassen's Festouvert. über das Thüringer Volkslied, Gade's Streichnovelletten, „Schlaf mein Kindelein" von Ries, „Frühlingszeit" von Reinh. Becker, „Albumblatt" für Orch. von Wagner-Reichelt, „Wanderlied" von Schumann, türk. Marsch aus den „Ruinen von Athen" 2c. — Am 30. Juni Matinée des städt. Orchesters mit Pianist Fehnenberger aus Stargard: Hebriden-Ouverture, Gmollconcert von Saint-Saëns, Schumann's „Bilder aus Osten" für Orch. von Reinecke, Clavierstücke von Chopin und Liszt sowie Rakoczy-Marsch von Berlioz. —

Bonn. Am 21. Juni zweite öffentl. Schülerprüfung des Schrattenholz'schen Musikinstituts: 2- und 4hnd. Clavierstücke von Urbach, Wohlfahrt, Köhler, Krause, Floegel, Brauer, Spindler, Clementi, Heller, Löschhorn, Czerny, Haydn, C. M. v. Weber und Chopin, Lieder und Arien von Kirchner, Mozart, Franz, Lindblad, Büchner, Schumann, Flotow und Winterberger, mehrstimm. Volkslieder und Frühlingslied von Bargiel für 3stimm. Chor. —

Bochum. Am 22. Juni Mendelssohn's „Paulus" durch die Gesangvereine von Witten, Bochum und Wetter unter Dr. Kreuzhage mit der Langenbach'schen Capelle aus Essen und Frl Sartorius aus Cöln, Tenorist Achenbach aus Weimar und Bassist Mayer aus Cassel. —

Brandenburg a. d. H. Am 6. Juni in der Steinbeck'schen Singakademie: Chöre von Hauptmann, Reinecke, Schumann, Volkmann sowie „Jungfrau Sieglinde" von Holländer. —

Eisenach. Am 20. Juni in der Georgskirche durch den Musik-Verein und Liederkranz unter Thureau Mendelssohn's „Paulus" mit Frl. Tiedemann aus Frankfurt, Frl. Zwez, Tenor. Thiene aus Weimar und Bass. Scheidemantel. „Die Aufführung war recht gelungen, die Tempi so lebhaft gewählt, das dadurch die sentimentale Weichheit der Empfindung weniger fühlbar wurde, und das Zusammenwirken präcis. Chöre wie Orchester wurden mit sehr anerkennenswerther Energie vom Dirigenten geleitet und haben daher auch ihre Wirkung nicht verfehlt. Frl. Tiedemann aus Frankfurt wußte durch angenehme und dabei kräftige Stimme und den Ausdruck ihres Vortrags das Monotone des erzählenden Recitativs ganz vergessen zu machen. Die Altistin Frl. Zwez von hier hielt die Concurrenz mit Künstlern von Beruf schon wiederholt nicht ohne Erfolg aus und trug z. B. das Arioso: „Und zog mit einer Schaar" ganz anmuthig vor. Thiene schien nicht recht disponirt und erreichte die hohen Töne z. B. im Rec. „Ihr widerstrebt" mit Mühe. Doch im weiteren Verlauf war von dieser momentanen Indisposition nichts zu merken und ist über seine Leistungen nur Lobendes zu sagen. Die Cavatine „Sei getreu" gelang ganz trefflich. Die Baßpartie wurde von Scheidemantel mit solcher Kraft der Stimme und solchem Ausdruck gegeben, daß die Verfolgungswuth wie die reuige Zerknirschung und der heilige Eifer recht zu Tage trat. An mehreren Stellen trug das Einfallen der Orgel (Krause) feierlich zur Hebung der Begleitung bei." —

Jena. Am 30. Juni durch die Singakademie in der Universitätskirche mit Frl. Breidenstein, Tenor. Achenbach aus Weimar und dem academ. Verein „Paulus": Schubert's „Allmacht" für Tenor, Männerchor und Orch. bearb. von Liszt, der 5. Psalm für Mezzosopran von Rebling, Tenorarioso aus dem „Messias", Matrimonium für Mezzosopran mit Chor und Ave Maria für Chor von Liszt, sowie Cherubini's Requiem. —

Leipzig. Am 28. Juni in der Thomaskirche: Bach's Vorspiel über „Jesus Christus, unser Heiland", Psalm 126 von Wilhelm Rust, Canon von Wilhelm Stade und Psalm 117 von Rob. Franz — und am 29. Juni in der Nicolaikirche: „Du Hirte Israels" Chor von Bach. —

London. Am 19. Juni Kammermusikabend von J. Ludwig und H. Daubert mit Gibson, Zerbini, Tenor. Osgood und der Pianist. Agnes Zimmermann: Cherubini's Esdurquartett, „Kennst du das Land" von Liszt, Rubinstein's Vcellsonate, Ave Maria von Dudley Buck, Wiegenlied von Brahms und Beethoven's Amollquartett. Flügel von Broadwood. —

Paris. Am 19. Juni Orgelconcert des Organisten Guilmant im Trocadero: Choral von Kirnberger, Chaconne von Pachelbel, Präludium von Clérambault, Amollpräludium nebst Fuge von Bach, Offertorium von Salomé, Adagio aus Mendelssohn's Vcellsonate (Jacquard), Prière von Guilmant, Menuett aus einer Sonate von Boccherini, Arie von Bach und Lied von Guilmant (Frau Boidin-Puisais), Adagio von Mozart und Andante von Moscheles für Flöte (De Broye) und Orgel. —

Sondershausen. Am 2?. und 29. Juni: Schumann's „Ouvert., Scherzo und Finale", Bruch's zweites Violinconcert sowie Rubinstein's Symphoni dramatique — Ouvert. zu „Abu Hassan" von Weber, 12 Menuette und achte Symphonie von Beethoven, Haydn's Ddursymphonie und Händel's drittes Concert für zwei Violinen mit Streichorchester. —

Stuttgart. Am 17. Juni Bach's Weihnachtsoratorium in der Stiftskirche durch den Kirchenmusikverein mit Frl. M. Koch, Frl. Luger, Jäger, Schütky, Org. Krauß sowie der Hofcapelle. —

Worms. Am 8 Juni 10. Stiftungsfest der Liedertafel unter Steinwarz mit Frl. Amalie Herrlich, aus Frankfurt a. M., Pianist Ordenstein aus Carlsruhe, der Hofcapelle und dem Mozartverein aus Darmstadt. Ouverture und Priesterchor aus der „Zauberflöte", Beethoven's Esdurconcert, Derwischchor aus den „Ruinen von Athen" sowie Bruch's „Fritjof". Flügel von Bechstein. —

Personalnachrichten.

— Der norwegische Reichstag hat dem Comp. Joh. Selmer dieselbe jährliche Unterstützung von 1800 Reichsmark bewilligt wie früher den Comp. Svendsen und Grieg. —

— Das unter dem Namen „Kärntner Quintett" in Oesterreich höchst beliebt gewordene Männerquintett der Wiener Hofcapellsänger Birnbaum, Bruckner, Kinsky, Koschat und Graf befindet sich gegenwärtig auf einer größeren Concertreise nach Brünn, Prag, Leipzig und einigen böhmischen Bädern. —

— Das Hamburger Stadttheater hat mit Adelina Patti und Nicolini für die Zeit vom 1. November bis 15. December einen Vertrag abgeschlossen, durch welchen sich dieselben zu einer bestimmten Zahl von Gastvorstellungen oder Concerten in verschiedenen großen Städten verpflichten. —

— Compon. Xaver Chwatal starb am 24. Juni 71 Jahr alt im Soolbade Elmen am Gehirnschlage. —

Weißheimer's „Meister Martin" ist außer in Würzburg und Nürnberg, auch in Leipzig zur Aufführung angenommen. —

Der Operndirector Vaucorbeil in Paris wird seine Direction mit einer neuen Oper Gounod's beginnen: Le Tribut de Zamora. Das Sujet ist der spanischen Geschichte während der Maurenherrschaft entnommen. —

Vermischtes.

— Als Aussteller bei der Leipziger Kunst-Gewerbe-Ausstellung, speciell auf Königreich und Provinz Sachsen nebst den thüringischen Staaten beschränkt betheiligten sich mit mehr oder weniger prächtig ausgestatteten Pianofortegehäusen die Fabriken von Blüthner, Bretschneider, Förster, Franke, Hartkopf, Irmler, Kreutzbach und Zierold sämmtlich in Leipzig, Lemcke und Ehrenberg in Schkeuditz, Heyl in Borna, Rosenkranz und Müller in Dresden, Thürmer in Meißen, Köhler und Suppe in Zeitz, die Instrumentenfabrik von Ehrlich in Gohlis und die Melodionfabrik von Kretschmar in Gera, ferner die Officinen von Garbrecht und Röder in Leipzig, erstere durch eine geschickte Zusammenstellung aller zum Stich erforderlichen Instrumente und die Platten in allen Stichnüancen, letztere durch künstlerisch vollendete lithographirte Noten-Tafeln, Platten und Titelblätter darstellend. Von Musikalien-Verlegern sind vertreten: Breitkopf & Härtel, Kahnt, Kistner, Leuckart, Peters und J. Schuberth u. Co. in Leipzig. —

— Die Akademie der schönen Künste und W. zu Lyon hat ein höchst interessantes Thema als Preisschrift ausgeschrieben, nämlich: Étude sur le rôle de la mélodie, de l'harmonie et du rhythme dans la musique en Europe depuis le moyen-âge jusqu'à l'époque actuelle. Preis: eine goldene Medaille von 900 Frcs. Werth. Die Schriften müssen bis zum 31. März 1880 an das Secrétariat général de l'Academie (Palais Saint-Pierre) eingesandt werden. — Wo lebt aber der Mann, der in der ganzen Musik des Mittelalters, und der Neuzeit der europäischen Völker so viel umfassende Studien gemacht hat, um gleichsam eine Geschichte der Melodik, Harmonik und Rhythmik vom Mittelalter bis zur Gegenwart geben zu können? Annähernd wäre dies vielleicht der verstorbene Ambros im Stande gewesen. —

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Emil Seifert.

„Von mittlerer Größe, schlank, bleich, mit scharfgezeichneten Gesichtszügen, so erschien uns der Künstler, welcher sich im Concert des vorigen Sonnabend durch die Kopf an Kopf gedrängte Menge seinen Weg bahnte. Der vortheilhafteste Ruf war ihm vorangegangen, wie sich dies in der, seiner Person geltenden Bewegung im Publikum kundgab, welche die Pause zwischen seinem Erscheinen im Saal und seinem Auftreten ausfüllte. Namentlich wunderte man sich über das jugendliche Aussehen eines Mannes, dessen künstlerische Reputation schon so fest begründet ist. Absolute Stille aber herrschte im Auditorium, sobald er auf dem Podium seinen Platz eingenommen hatte. Einen Moment später, und silberne Klänge durchzogen die Luft. Die Violine, welche er so liebend umfaßt hielt, wurde unter seinen Händen zu einem lebenden, mit Seele und Sprache begabten Wesen. Aber wie sollen wir mit schwachen Worten den Reiz überirdischer Harmonie beschreiben? Denen, die dabei gewesen sind, werden jene Töne noch lange im Gedächtniß widerhallen!"

Schreiben wir einen Theil dieser, von der in Buffalo erscheinenden Catholic Union ausgesprochenen Empfindungen auf Rechnung der bekannten amerikanischen Ueberschwenglichkeit, so bleibt doch jedenfalls die Thatsache stehen, daß der hier charakterisirte Künstler es verstanden hat, sein Publikum zu interessiren und zu fesseln, und wir dürfen uns immerhin freuen, daß einer mehr von den Unsrigen mit Erfolg bestrebt ist, den jenseits des großen „Salzwassergrabens" noch etwas schwach entwickelten Idealismus zu wecken und zu nähren. Dabei ist nicht zu übersehen, daß die Zeiten längst vergangen sind, wo man „Drüben" mit dem ersten Besten zufrieden war; selbst Buffalo gehört schon seit Jahrzehnten nicht mehr dem „fernen Westen" an, und ist aus jener Büffel-Prairie, der es seinen Namen verdankt, zu einer modernen Culturstadt im weitesten Sinnes des Wortes geworden. So hatte denn auch Seifert, wiewohl mit reichem Talent begabt und in der „Neuen Akademie der Tonkunst" (Kullak) unter Wüerst's und Grünwald's Leitung zum tüchtigen Componisten und Geiger herangebildet, keineswegs leichtes Spiel, um sich das Terrain zu erobern, auf welchem er heute so festen Fuß gefaßt hat. Er begann mit Baltimore, wo er am Peabody-Institut als Lehrer sowie als Orchester- und Quartettspieler eine erste Beschäftigung fand. Seine gleichzeitigen Erfolge als musikalischer Kritiker veranlaßten eines der bedeutendsten Blätter dieser Stadt, ihn 1876 zur Weltausstellung nach Philadelphia als Berichterstatter zu senden; hier wußte er die Verbindungen anzuknüpfen, welche geeignet waren, ihm die Erfüllung seines schon länger gehegten Wunsches einer Uebersiedelung nach der Kunst- und Handelsmetropole der vereinigten Staaten, nach New-York zu ermöglichen. Wirklich sehen wir ihn Anfang 1877 in dieser, an Reichthum auch der künstlerischen Mittel von kaum einem europäischen Kunstcentren übertroffenen Weltstadt anlangen und mit ebensoviel Scharfsinn wie Ausdauer den Kampf mit der dortigen, unübersehbar zahlreichen Concurrenz bestehen. Als Begründer und Redacteur der Zeitschrift „Kunstkritik", als Director einer Musikschule in der Vorstadt Brooklyn, als Haupt einer Gesellschaft für Kammermusik ringt er unermüdlich mit den, seinem Unternehmungsgeist feindseligen Elementen, und bringt es endlich dahin, sich neben den vielen Künstlern ersten Ranges, welche Newyork in seinen Mauern beherbergt, eine hervorragende und geachtete Stellung zu schaffen.

Die finanziell hoffnungslos schlechten Zeiten waren Ursache, daß Seifert's künstlerische Erfolge nicht durchweg von den, ihnen entsprechenden materiellen begleitet waren. Der Ende vorigen Jah es an ihn ergangene Ruf, unter glänzenden äußeren Bedingungen die Stelle eines Musikdirectors am Seminar Our lady of angels in der Grafschaft Niagara zu übernehmen, hat seinem Streben auch nach dieser Richtung hin einen befriedigenden Abschluß gegeben. Hier, inmitten eines zahlreichen Kreises von Schülern, deren mehrere ihm von Brooklyn, also 500 englische Meilen weit, gefolgt waren, ist ihm ein weites Feld der praktischen wie theoretischen Wirksamkeit geboten. Auch hat er dieselbe, wie aus Obigem ersichtlich, keineswegs auf das Seminar allein beschränkt. Unbeschadet seiner dortigen Thätigkeit findet er Zeit, den benachbarten Städten Buffalo und Lockport je zwei Tage der Woche zu widmen, sowohl als Lehrer wie auch als Dirigent des „Sängerbundes" in letztgenannter Stadt.

Dies in kurzen Zügen die Skizze des bewegten Lebens eines deutschen Musikers in Amerika, dessen echt künstlerisches Streben auch in seinem Vaterlande gewürdigt und mit Theilnahme verfolgt zu werden verdient. —

W. Langhans.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juli 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tondichter der Gegenwart. (August Reißmann). — Recensionen: A. Winterberger Op. 41 und 50, A. Seelmann Op. 40 und A. Reiter Op. 6. Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Pittsburgh.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Extrabeilage: 25 Jahre des Riedel'schen Vereins. Anzeigen. —

Tondichter der Gegenwart.

August Reißmann als Componist und Schriftsteller.

(Fortsetzung).

Reißmann's dreiaktige Oper Gudrun ist in Siegel's Musikalienhandlung erschienen, liegt also Jedermann zur Beurtheilung vor. Nach einigen Aufführungen im hiesigen Stadttheater wurde sie ad acta gelegt, theilt also das Schicksal so vieler Opern, die eines besseren Looses würdig wären. Das Operncomponiren ist überhaupt in Deutschland das undankbarste Geschäft der Welt. Nicht nur, daß es nichts einbringt — um in der Geschäftssprache zu reden — und dem Autor oft sogar noch Kosten verursacht, das Fatalste ist, daß, wenn er wirklich nach unsäglichen Mühen einige Aufführungen an einer Bühne erzielt hat, das Opus wieder in den Notenschrank wandert und keiner Wiederholung gewürdigt wird. Andere Bühnen nehmen fast gar keine Notiz davon, jede einzelne Direktion muß und will erst ganz besonders darum begrüßt und gebeten sein. Dann hat man aber noch Capellmeister und Sänger zu gewinnen, wenn sie sich dafür erwärmen sollen. Daß auch gewisse Kritiker um gnädige Beurtheilung gebeten sein wollen, wenn sich der Componist nicht einer Herunterhudelei aussetzen will, ist hinreichend bekannt.

Aber selbst wenn eine Oper gut aufgenommen und eine Zeit lang Repertoirstück einer Bühne wird, finden sich andere Direktionen noch immer nicht zu deren Aufnahme bewogen. Da müssen erst noch andere Einflüsse mitwirken, d. h. bei Deutschen Opern vaterländischer Componisten Anders verhalten sich diese ehrsamen Patrioten ausländischen Produkten gegenüber. Hier wetteifern die Direktionen miteinander, jedes neu erschienene Stück zu bringen, wenn es nur einige hübsche Tanz- und Marschmelodien enthält. So gingen die fadesten französischen und italienischen, jetzt längst vergessenen Machwerke binnen kurzer Zeit über sämmtliche Bühnen Deutschlands, während selbst gediegene Werke schon anerkannter deutscher Tondichter auf eine oder ein paar Bühnen beschränkt blieben. Sendet nun ein noch unbekannter Name eine Oper ein, so wird sie meistens ungelesen wieder zurückgeschickt. Das ist sogar Lortzing mit seinem „Czaar und Zimmermann" passirt, der in Leipzig höchst beifällig aufgenommen und dennoch von anderen Directionen dem Componisten zurückgeschickt wurde. Und als dann die Oper „berühmt" geworden, bemühten sich auch die anfangs indifferent und abwehrend gewesenen Direktionen um deren Besitz.

Dergleichen und noch fatalere Fälle könnte man zu hunderten auftischen. Unter anderen nur noch einen. Im Jahre 1869 wurde die romantische Oper „Dornröschen" von August Langert hier aufgeführt und erlangte trotz gewisser feindseliger Lokalkritiken solchen allgemeinen Beifall, daß sie einige Zeit Repertoirstück und sogar während der Messe sogenanntes Zug- und Kassenstück wurde. Das Werk birgt nebst einigen schwachen Partien auch wundervolle Schönheiten und tiefergreifende Situationen. Dennoch sind aber andere Direktionen der Leipziger nicht nachgefolgt und die eines bessern Schicksals würdige Oper liegt im Notenschranke vergraben, gleich Dornröschen im Dornenhag, der Wiederbelebung und Auferstehung harrend. Ob sie ihr jemals zu Theil werden wird? Wer weiß es!

Das muß anders und besser werden und die Presse sollte stets die Directionen und Capellmeister an ihre Pflicht erinnern, auch Werke noch unberühmter Autoren vorzuführen. Meyerbeer hat vor seinem Robert ein Dutzend und der große Mozart ein halbes Dutzend Opern vor seinem Don Juan und Figaro componirt, ehe sie jene Meisterwerke zu schaffen vermochten, die wir noch heute bewundern. Es wird kein Meister geboren. Das sollten auch die Direktionen bei Prüfung neuer Werke bedenken und nicht gleich das Produkt zurückweisen, wenn man einige Schwachheiten darin entdeckt oder zu entdecken glaubt. Außerdem ist das Unglück nicht so groß, wenn gelegentlich auch einige schwache Anfängerarbeiten über die Bühne gehen. Der Autor lernt hierbei, denn das Hören der Werke ist eigentlich die hohe Schule des Componisten nach Vollendung der theoretischen Studien. Was dem wissenschaftlich vorgebildeten Arzte die Praxis, das ist dem seinen Studiencursus absolvirthabenden Compositionsjünger das Anhören seiner Werke. Dabei wird es ihm offenkundig, was ihm gelungen, worin er gefehlt und in welchen Ausdrucksmitteln er sich vergriffen hat. —

Reißmann's Oper Gudrun liegt das dichterisch schon vielfach behandelte und bekannte Sujet zu Grunde. Gudrun, König Hettel's Tochter und Gemahlin des Königs Herwig von Seeland, wird vom König der Normannen, Ludwig, geraubt, weil sie dessen Sohn nicht heirathen wollte, und bei diesem Kriegszuge Gudrun's Vater im Kampfe getödtet. Die nun in der Gefangenschaft lebende Gudrun wird von der gesammten Königsfamilie innig gebeten, dem Sohne Ludwigs, Hartmut, Herz und Hand zu schenken, dessen Gattin und also Königin zu werden. Sie weist aber alle diese Anträge mit der Bemerkung zurück, daß sie die angetraute Gattin Herwig's sei und in Treue zu ihm verharren werde. Da alles Bitten und Flehen vergeblich und Gudrun ihre Weigerung noch mit bitteren Vorwürfen über den Tod ihres Vaters begleitet, so wird sie von der Königin Gerlinde als Magd behandelt und muß gleich anderen Dienerinnen am Meeresstrande Kleider waschen. In dieser Situation findet sie ihr Gatte Herwig und ihr Bruder Ortwein, welche ausgezogen waren, um sie aufzusuchen. Beide versprechen ihr, daß sie am folgenden Tage mit einem großen Heere zu ihrer Befreiung erscheinen werden. Dies geschieht. König Ludwig erliegt mit seinen Streitern und Gudrun zieht nun mit den Ihrigen wieder in die Heimath zurück. Das Sujet bietet demnach wenig Handlung, aber viel lyrische Situationen zur Ausströmung des Gefühls in Tönen.

Eröffnet wird die Oper durch eine Ouverture, die aber meines Erachtens als Operneinleitung etwas zu lang ausgesponnen ist, wenigstens für den Theil des Publikums, der möglichst bald etwas sehen will. Dergleichen Faktoren muß ein Operncomponist auch berücksichtigen, will er bei der großen Menge Erfolg haben, die ja in den mehrsten Fällen als entscheidende Instanz für die mehr und weniger beifällige Aufnahme fungirt. Werft derselben einige kurze, leichtfaßliche, sogenannte populäre Melodien hin und sie klatscht Beifall und macht den Componisten populär. Das haben wir unzählige Mal erlebt und sehen es noch alle Tage.

In der ersten Scene erblicken wir in der Behausung des Normannenkönigs die geraubte Gudrun nebst ihrer Freundin Hildburg und Frauen, die sie zu schmücken beschäftigt sind und zu trösten versuchen. Es entsteht ein Frauenchor mit Sopransolo, der melodisch und harmonisch von ergreifender Wirkung ist. Das polyphone Stimmengewebe waltet darin vor. Um überhaupt Reißmann's Stimmenführung kennen zu lernen, möge hier der Anfang des Chores stehen:



Dieser Frauenchor gestaltet sich später vierstimmig und darf als eine der schönsten, gehaltvollsten Opernscenen bezeichnet werden. Schon aus diesen Anfangstakten wird ersichtlich, daß es nicht ein Chor im gewöhnlichen Genre so vieler Opernchöre ist, aber auch keine vom Verstande zusammengesetzte Reflexionsarbeit, um gelehrt zu schreiben, sondern eine im edlen Styl gehaltene dramatische Scene, welche das Gefühls- und Gedankenleben der betreffenden Personen objectivirt.

Dialogisirende Scenen hält R. meistens im ariosoartigen Recitativstyl, vermeidet dabei das bloße trockene Declamiren und haucht auch dergleichen Partien das Gefühlselement ein, wie schon in der zweiten Nummer ersichtlich wird. Es ist ein Dialog zwischen Gudrun und Ortrun, Tochter des Normannenkönigs, welche in edler Weiblichkeit für ihren Bruder Hartmut um Gudrun's Hand wirbt und diese mit süßen Freundschaftsworten dazu zu bereden sucht. Hier hat der Dichtercomponist ein herrliches Frauenbild geschaffen, viel sympathischer, Theilnahme erregender als Gudrun. Diese, obgleich unglücklich durch die Entführung von ihrem Gatten und Eltern, flößt uns durch ihre standhafte Treue trotz aller vielverheißenden Versprechungen und spätern Drohungen, zwar Achtung ein, erwirbt aber keine Zuneigung. Und als sie später, nachdem ihr Bruder und Gatte ihr die Befreiung durch ein großes Heer versprochen, in wildem Uebermuth die Kleider

der Königin ins Meer wirft, da möchten wir ihr sogar einen kleinen Verweis ob dieser Unart und Unklugheit geben.

Ganz anders verhält sich dagegen Ortrun, welche sich stets liebevoll gegen Gudrun bezeigt und sagt: „Im ritterlichen Kampfe errang dich Hartmut und wirbt nun züchtiglich um deine Liebe, zu krönen dich als seine Königin!" Und im folgenden Terzett mit Chor spricht sie: „Ich will dir sein zu eigen und all mein Hofgesind', ich will mein Haupt dir neigen, wenn Hartmut dich gewinnt." Gewiß ein edler Charakterzug rührender Liebe. Musikalisch-dramatisch betrachtet, gehört dieses Terzett ebenfalls mit zu den besten Nummern der Oper.

In einer Ballade mit Frauenchor erzählt uns Gudrun's Gespielin Hildburg das Factum; nämlich den Heereszug des Normannenkönigs nach Seeland während der Abwesenheit von Gudrun's Gatten und Bruder, die Entführung Gudrun's sowie die darauffolgende Schlacht am Wülpensand. Der Frauenchor ist hierbei ähnlich behandelt wie der Chor in der antiken Tragödie der Griechen. Er ergeht sich während der Erzählung in Betrachtungen über das schnelle Verbleichen des Erdenglücks. „Wie rasch ist die Freude verschwunden, wie schwer ist das Leid überwunden. Mich dünket, schwer ist das Leben, von lauernden Feinden umgeben." — Es ist eine der herrlichsten, effectvollsten Episoden der ganzen Oper. Von wahrhaft tragischer Erschütterung wirkt der Ausruf: „O Wülpensand, fluchwürdiger Ort, du sahest wanken der Hegelinge Hort! Warum senkte sich der Tag, da König Hettel erschlagen lag!" — Die anfangs in sanftklagendem Emoll beginnende Ballade geht hier durch mächtig erschütternde dissonirende Accorde nach Emoll. Ich citire diesen Schmerzensausruf:



Nach der Weitererzählung des Ausgangs der Schlacht bricht der ganze Frauenchor in einen erschütternden Fluch aus: „Fluch über das Volk, Fluch über das Land, das uns brachte den Tag vom Wülpensand!" — Vergebens ruft Ortrun: „Haltet ein!" Die entfesselte Wuth der Frauen läßt sich aber nicht zurückhalten; aus den sanftklagenden Dulderinnen sind rachedürstige Furien geworden. Daß die Orchesterbegleitung hierbei die tragisch-erschütternde Wirkung noch mehr verstärkt und erhöht, kann man sich denken.

Auch nach diesem Fluch bewährt sich Ortrun als ein edles Frauenherz durch folgende Worte: „Gudrun, du weißt, daß ich in treuer und gleicher Lieb' umfange dich und den Bruder. Willst du zürnen mir, daß heiß ich wünsche eu'r Leid zu enden, daß ich die trüben Tage bannen möchte, die ich im Geiste trüber Ahnung voll für dich dem Schooß der Zeiten seh' entsteigen!" Gudrun bleibt zwar bei ihrer Weigerung, Ortrun's Bruder zu heirathen, umarmt aber dieselbe und gelobt ihr treue Freundschaft. — In einem Chor der Frauen und Ritter: „Lang lebe der König! Und seines Hauses Glanz mög' strahlend leuchten, wie ein Sternenkranz", verwendet Reißmann die letzten Worte zu einem Fugato, selbstverständlich in jener lebensvollen Weise, wie in seinem Oratorium Wittekind. Er zeigt und beweist, daß diese Form auch für die Oper lebensfähig ist, wenn es überhaupt noch eines Beweises bedürfte und nicht schon von anderen Tondichtern factisch bewiesen wäre.

Das herbe Geschick Gudrun's, als Königstochter Kleider waschen zu müssen, vollzieht sich, nachdem sie auch König Ludwigs Gesuch, dessen Sohn zu heirathen, sowie des Letzteren Bitten mit herben Worten abgewiesen. Darüber ergrimmt, verwünscht die Königin Gerlinde der Männer Schwäche und sagt: „Solch wilder Trotz wird nicht durch Milde gebrochen; laßt meiner Huld sie jetzt empfohlen sein, und ich erzieh' sie euch bald zu einem guten Weibe. Leicht vergeht ihr Starrsinn, wenn getrennt von ihren Frauen sie niederer Knechtschaft schwere Fesseln trägt." Mit letztern Worten kennzeichnet sie ihre Erziehungsmethode, die sie auch gleich praktisch anwendet: „denn die Königstochter muß spinnen, am Herde schüren den Brand und waschen Kleider und Linnen am kalten Meeresstrand."

Das Finale des ersten Actes scheint mir etwas zu lang zu sein, läßt sich aber leicht kürzen und ich glaube, hierdurch würde die dramatische Wirkung viel intensiver werden. Da sich keine Handlung darin vollzieht, sondern nur die Gefühlsstimmungen der Personen ausgesungen werden, so ist sogar eine Kürzung wünschenswerth. In unserer schnell lebenden, schnell handelnden Telegraphen- und Telephonzeit will man sich nicht lange in Gefühlssituationen ergehen, sondern Handlung und abermals Handlung sehen. Das haben Dramen- und Operndichter der Gegenwart vorzugsweise zu berücksichtigen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Alexander Winterberger. Op. 41. **„Ein Traum"**, Dichtung für Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. 2 Mk. —

——— Op. 50. **„Waldscenen"**. Vier Fantasiestücke. Ebend. 2 Mk. 50 Pf. —

Der Componist steht auf einem Standpunkt der Pianofortemusik, der vielleicht nicht allen Spielern zusagen dürfte: Solchen aber, die seiner etwas abseits liegenden Richtung zugethan sein sollten, werden beide Werke genügende Aus-

beute gewähren. Ich will damit keinen Tadel rücksichtlich der Richtung dieser Compositionen ausgesprochen wissen, denn jede Richtung hat ein Recht zu existiren und muß, wenn sie sich lebensfähig erweist, respektirt werden; und es giebt viele Compositionen dieser Richtung, welchen trotz ihrer materiellen und formellen Eigenthümlichkeit ein gewisser nicht zu unterschätzender geistiger Inhalt nicht abzusprechen ist.

Wenn ich beide vorliegende Werke unter diese Kategorie zahle, so will ich nicht damit aussprechen, daß ich Alles, was der Componist darin in der Tonsprache sagen will, formell wie materiell, bestens acceptire. Ich erkenne aber an, daß der Componist nach poetischen Intentionen geschaffen hat, die jedoch noch nicht zu derjenigen überzeugenden Klarheit herausgearbeitet sind, welche ein vollkommenes, lebensvolles Bild vor die Seele zu stellen vermag; doch giebt es manche Momente darin, die von Begabung zeugen, dagegen wieder Partien, in denen sich ein Ringen und Kämpfen nach dem richtigen schlagenden Ausdrucke bemerken läßt. Der technische Theil der beiden Compositionen erfordert einen Spieler, der die Geheimnisse der modernen Technik vollkommen klarzulegen im Stande ist; in diesem Falle dürfte auch manches Schroffe und Unklare darin auf einen weniger empfindbaren Grad reducirt werden.

In den „Waldscenen", die manchem Spieler zugänglicher sein dürften, als das zuerst genannte Werk „Ein Traum", ist manches Frische und Schwungvolle zu verzeichnen, wenn auch nicht allenthalben das Landschaftliche gleichsam, der Lokalton, der Waldesduft überzeugend getroffen erscheint. — Eman. Klitzsch.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

August Seelmann. Op. 40. „Im Mai". Chor- oder Sologesang für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleitung. Leipzig, C. F. Kahnt. Clavierpartitur mit Stimmen Mk. 3.60. —

August Reiter. Op. 6. Frühlingslied für Solo, Chor und Pianoforte. Clavierpartitur mit Stimmen. Ebend. Mk. 4.60. —

Beide Werke können Gesangvereinen aufs Wärmste empfohlen werden; namentlich sind sie auch kleineren Vereinen zugänglich und bieten keine erheblichen Schwierigkeiten. In der Seelmann'schen Composition weht eine frische Frühlingsluft; ein heiterer und gewinnender Grundton zieht durch das Ganze und wird bei einer entsprechenden Ausführung seine Wirkung bei dem Hörer nicht verfehlen. Dadurch, daß die vier Solostimmen mit dem Chor alterniren, ist auch einer etwaigen Monotonie vorgebeugt. Außerdem zeichnet sich das Werk durch eine gesanglich schöne und fließende Stimmenführung aus und wird von einer leicht ausführbaren Clavierbegleitung, der auch nur mäßige Spieler gewachsen sind, getragen. —

Der Reiter'schen Composition liegt der bekannte und oftmals schon componirte Text „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" zu Grunde. Als einen glücklichen Griff möchte ich diese Wahl als Textunterlage zu einer Chorcomposition nicht bezeichnen, da sich die subjective Stimmung darin dagegen etwas sträubt; indessen hat der Componist den Grundton des Textes so ausdrucksvoll getroffen, daß man die Bedenken gegen diese Wahl beim Anhören vergessen wird. Das Ganze wird gehoben durch einen hohen Grad von Innerlichkeit, die auch nicht den leisesten Hauch von Sentimentalität hat; es weht darin eine kerngesunde Luft, die auf den Hörer erfrischend wirken wird. Dazu kommt noch eine dem Geiste des Ganzen entsprechende Behandlung der Stimmen, die miteinander gleichsam wetteifernd, schwungvoll sich heben und dem Frühlingsjubel einen erhöhteren Ausdruck geben. Technische Schwierigkeiten bietet auch diese Composition nicht; deßhalb wird dieses Werk sicherlich ein Repertoirstück auch nur mäßiger Gesangvereine werden. —

Eman. Klitzsch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Eine Musikaufführung in der Nicolaikirche am 17. Juni für die in Tann Abgebrannten verdient durch reichhaltiges Programm und gute Ausführung der Werke ehrenvolle Erwähnung. Nach einer Toccata von Herzog, welche Hr. Zahn vortrug, sang Hr. Schelper ein Recitativ nebst Arie aus Bach's Cantate „Brich dem Hungrigen dein Brod", später Schubert's „Friede sei mit euch", und bewies aufs Neue seine bekannte Qualifikation für religiösen Gesang. Tenor. Robert Wiedemann trug Wolfgang Franck's „Sei nur still" und ein Ave Maria von Franz recht ausdrucksvoll vor. Beide Piecen liegen sehr gut für seine Stimmregion. Auch Frl. Löwy hatte zwei ihr entsprechende Lieder gewählt: ein hebräisches Klagelied aus dem 15. Jahrhundert und „Trost in Jesu" von Winterberger. Durch letzteres erzielte sie den besten Eindruck. Um das Quartett vollständig zu machen, erschienen auch zwei Sopranstimmen. Frl. Stübecke sang Stradella's bekannte Kirchenarie italienisch, wobei eine Kürzung der zu häufigen Wiederholung des Sempre costante wünschenswerth gewesen wäre. Ihre Stimme ist wohlklingend, wenn auch noch etwas dünn. Voller klang die von Frl. Vieweg, welche im Verein mit den HH. Concertm. Schradieck und Zahn Lachner's Abendelegie vortrug, zu vermeiden bleibt aber viel zu lautes Athemholen, das man sogar im Schiff der Kirche hörte. Besonderen Genuß gewährte Concertm. Schradieck durch die Wiedergabe eines Arioso von Reinecke, in welchem er Gelegenheit hatte, feinen Gesangston zu entfalten. Desgleichen Hr. Müller auf dem jetzt selten als Concertinstrument gehörten Waldhorn mit einem von Gumbert für Horn und Orgel bearbeiteten Air von Bach. Die Orgelbegleitung zu sämmtlichen Piecen führte Hr. Zahn mit angemessener Registrirung aus; nur in Franck's und Winterberger's Liede waren einige Schnarrstimmen gewählt, die wohl im Fortissimo mittönen mögen, bei zarten Pianostellen aber weniger schön klingen. Vortrefflich war aber seine Ausführung von Bach's 5stm. Fuge mit drei Themen sowie von dessen Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein' Sünden" und einer Sonate von Mendelssohn. In letzterer ließ Hr. Zahn das volle Werk in seiner Kraft und Pracht ertönen, sodaß die Grundfesten der Kirche erdröhnten. Unstreitig hat sich Hr. Zahn durch diese Vorträge als bedeutender Orgelvirtuos documentirt. — Sch . . . t.

Weimar.

Aus der Hochfluth des hiesigen Musiktreibens ist vor Allem als höchst erfreulich zu constatiren, daß es Hrn. Baron v. Loën endlich gefallen hat, die ersten Theile vom „Ringe des Nibelungen" also „Rheingold" und „Walküre" im Zusammenhange unter Lassen's Direction vorzuführen. Daß das Unternehmen auch pecuniär bei so vorgerückter Saison prosperirt hat, wollen wir bestens wünschen. —

Ein zweites großes Ereigniß war eine erfolgreiche Aufführung von Beethoven's Missa solemnis*) durch Müller-Hartung am 23. Mai, trotzdem sich ernste Hindernisse in den Weg stellten. Wenige Tage vorher traten nämlich beide Solistinnen zurück. Trotzdem wagte Müller-Hartung die projectirte Aufführung und erfüllte uns von Neuem gegen seine großartige Arbeits- und Organisationskraft mit höchster Achtung; er fand nämlich glücklicherweise ausgezeichneten Ersatz in Frl. Breidenstein, welche ihre schwierige Aufgabe mit bewunderungswürdiger Hingabe und künstlerischer Leistungsfähigkeit ausführte, und in Frl. Schöler, welche sich ebenfalls mit allen Ehren ihrer heiklen Partie entledigte. Unser Tenor. Thiene und Altmeister v. Milde bildeten mit den vorgenannten Damen ein treffliches Soloquartett. Hrn. Concertm. Fleischauer aus Meiningen, einen gebornen Weimaraner, hörten wir ganz vortrefflich in dem unvergleichlichen Violinsolo des Sanctus, für uns ein wahrer Genuß, wenn es auch allerdings befremdlich war, daß es kein einheimischer Geiger übernommen hatte. Rein persönliche Zwistigkeiten sollte man doch stets einer so erhabenen Sache gegenüber in den Hintergrund stellen. Die Chöre, namentlich die Männerstimmen des Seminarchors, waren außerordentlich schlagfertig, nicht minder war das Orchester (Hofcapelle und Musikschule) lobenswerth, von der Orgel (Sulze) kräftigst unterstützt. Daß die Chöre wegen ihrer numerischen Schwäche nicht durchweg zur vollen Geltung kamen, war unter den lokalen Verhältnissen nicht zu ändern. Einige kleine Schwankungen wußte der bewährte Leiter sehr bald wieder zu beseitigen. Kurz besten Dank unserem hochverdienten zweiten Capellmeister der in kirchenmusikalischer Hinsicht für Weimar unstreitig die erste Stellung einnimmt. —

Für den hiesigen Armenverein gab die hiesige Jugend, Einheimische und Fremde, am 25. Mai ein sehr besuchtes genußreiches Concert, das wie ein wonniges Mailüftchen sich in die Herzen der Zuhörer schmeichelte. Die hier bereits bestens accreditirte Pianistin Vera Timanoff entzückte durch prächtige Wiedergabe von Liszt's brillanter Somnambulafantasie, wurde mehrmals enthusiastisch gerufen und mit Beifall überschüttet, und Frl. Petersen brachte Liszt's 12. ungar. Rhapsodie recht angemessen zur Ausführung. Karl Pohlig führte sämmtliche Accompagnements fein und correct aus. Frl. Friburg, Schülerin des Musikdir. Ferenczy, brachte uns eine so reizende, frische, ausgiebige und wohlgeschulte Stimme entgegen, daß es eine Lust war, ihre schwedischen und italienischen Lieder zu hören. Achenbach war trefflich disponirt. Sein höchst ausgiebiger klangschöner frischer Tenor kam in schönen Liedern von Brahms und Schumann ganz entschieden zur Geltung, zumal bei ihm musikalische Begabung und poetisches Feuer Hand in Hand gingen. In Gade's Ballade „Erlkönigs Tochter" leisteten Frl. Overbeck, Frl. Schöler und Schnell (Oluf) Prächtiges und der kleine klangfrische Chor hinsichtlich des überhaupt außergewöhnlich guten Ensembles Mustergiltiges, sodaß die gefällige Composition sehr zur Geltung kam. —

*) welche wir nur durch Prof. Riedel's Bemühen hier zuerst kennen lernten.

Der „Verein der Musikfreunde" excellirte unter Kömpel's Leitung am 6. Vereinsabende mit den 4 Schubert-Liszt'schen Märschen und Liszt's „Hungaria" und fand die präcise Wiedergabe dieser herrlichen Werke stürmische Aufnahme. —

Die hochgenußreichen Liszt'schen Sonntags-Matinéen sind leider vorläufig sistirt; die localen zwingenden Gründe dieses bedauerlichen Entschlusses entziehen sich weiterer Mittheilung. —

A. W. G.

Pittsburgh.

Wir hatten hier vom 28.—31. Mai ein Musikfest, welches unsern Musikern ein gutes Zeugniß ausstellte. Es war das erste dieser Art, und man hofft alljährlich ein Fest dieses Umfangs zu veranstalten. Daß ein Culturzweck die Grundlage bildet, ist schon aus dem Programm ersichtlich, welches folgende Compositionen darbot, und zwar unter Mitwirkung von Miß Abbie Whinnery, Miß Ita Welsh, Mr. William Courtney, Mr. Whitney und Organist Gittings: Händel's „Messias", Mendelssohn's „Elias", Krönungsmarsch aus dem „Propheten", Fac ut portem aus Rossini's Stabat mater, Hymne von Mendelssohn, Arie Al nome tuo temuto aus der Oper „Der bezauberte Wald" von Righini, Beethoven's Pastoralsymphonie, Verdi's Requiem, Cavatine aus Gounod's „Faust", Ouverture und Arie Dove sono aus „Figaro", Tannhäusermarsch, Polonaise von Lassen, Arie aus „Oberon", Mendelssohn's 95. Psalm, Arie Bel raggio aus „Semiramis", Rhapsodie norvegienne von Svendsen, Eriksgang und Krönungsmarsch aus Kretschmer's „Folkungern", „Schlanker Bursch" aus „Freischütz", Sanctus aus Gounod's Messe, indischer Marsch aus der „Afrikanerin", Arie aus Händel's „Samson" und Halleluja aus dem „Messias".

Im Allgemeinen betrachtet ging es besser als man erwartete, das Orchester bestand aus der Symphonic Society mit hinzugezogenen Verstärkungskräften. Im Chor fand man viele Nichtmitglieder. Es wurden zwei Werke unvollständig gegeben, d. h. ohne Singstimmen, nämlich der Eriksgang aus den „Folkungern" und der Tannhäusermarsch. Ersterer hatte keine englische Uebersetzung, letzterer aber, weil acht Mitglieder des Gesangvereins nicht ohne das französische Oberhaupt singen konnten! Also, um beschränkt unselbstständigen Menschen zu genügen, mußte der Chor wegfallen. Es ist traurig, daß der betreffende Dirigent noch nicht einmal eine Orchesterpartitur lesen kann, ihm zu Folge muß man Wagner so aufführen! — Carl Retter dirigirte sämmtliche Orchesterwerke und Gesangsoli. Im Allgemeinen gingen die Sachen gut von Statten, natürlich unterliefen auch technische Räthselhaftigkeiten, doch in der Hauptsache konnte man zufrieden sein. Kurz der Grundstein ist gelegt, wir wünschen für die Zukunft besten Erfolg. —

ℌ

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Die unter der tüchtigen Leitung von A. Reiter stehenden Symphonieconcerte erfreuten sich auch in der verflossenen Saison der Gunst des Publikums. Zur Aufführung gelangten Werke von Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schubert ꝛc. in recht gelungener Weise. Auch in der Musikschule von Des Clays ist Reiter als Lehrer seit circa 3 Jahren thätig. Dort. Bl. rühmen die ausgezeichnete Technik und den gefühlvollen Vortrag seiner Schülerinnen bei geistig sehr entwickelter Auffassungsgabe. Bei Schluß der Saison wurde Reiter als Zeichen allgemeiner Anerkennung ein sehr werthvoller Taktstock verehrt. —

Baden-Baden. Am 4. Matinée des städt. Orchesters unter Könnemann mit der Hofopernsäng. Frl. A. Strasser aus Dessau: Cherubini's Medeaouverture, Serenade von Haydn und Liebeslied zu Shakespeare's „Sturm" für Streichinstr. von Taubert, „Waldweben" aus Wagner's „Siegfried", „Aus der Jugendzeit" von Radecke, „Willkommen, mein Wald" von Franz, Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" von Liszt 2c. —

Chemnitz. Am 29. Juni zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Handwerkervereins mit der Singakademie, dem Männergesangverein, dem Jacobikirchenchor und dem Stadtmusikcorps unter Schneider: Weber's Jubelouverture, 3 Nrn. aus Mendelssohns „Lobgesang", Halleluja aus dem „Messias" und Festouverture mit dem Choral „Nun danket alle Gott" von Th. Schneider. — Im Juli, August und September gelangen in der Jacobikirche zur Aufführung: von Friedrich Schneider ein Chor aus dem Oratorium „Absalon", von Mendelssohn Chöre aus „Paulus" und aus dem „Lobgesang" von Hauptmann ein Chor a capella, desgl. von David Engel, von Mozart das Sanctus aus dem Requiem, von Rolle eine Motette, von E. Fr. Richter ein 8stm. Chor, von Th. Schneider ein Doppelchor a capella und von Jadassohn eine a capella-Motette. —

Leipzig. Am 5. in der Thomaskirche von Seb. Bach die Vorspiele zu „In dich hab ich gehoffet, Herr" sowie Kyrie, Christe und Kyrie, und die 5stm. Motette „Jesu meine Freude". und am 6. „Nicht unsern Namen, Herr" Psalm von Mendelssohn. —

Mannheim. Am 27. und 28. neuntes Mittelrheinisches Musikfest, womit zugleich die 50jährige Jubiläums-Feier des Mannheimer Musikvereins verbunden ist, unter Leitung von Lachner mit Frau Kölle-Murjahn, Hofopernsng. Staudigl und Stritt, sämmtlich aus Karlsruhe, Jean Becker, einem Chor von etwa 700 Sängern aus Darmstadt, Mainz, Mannheim, Alzey, Bensheim, Karlsruhe, Heidelberg und Worms, dem Hoftheaterorchester von Mannheim und Mitgliedern der Hofcapellen von Karlsruhe und Darmstadt sowie des Heidelberger Stadtorchesters, im Ganzen etwa 120 Musiker, darunter Hofcpllm. F. Langer und Concertm. Zajic aus Mannheim, Concertm. Kündiger aus Nürnberg, Concertm. Weber aus Darmstadt und MD. Rosenkranz aus Heidelberg. Am 27. die „Schöpfung" — und am 28. Ouverture zu „Egmont", Arie von Händel (Staudigl), Liedervorträge von Frau Kölle, Violinconcert von Beethoven (Jean Becker), Duett aus „Jessonda" (Frau Kölle und Stritt), Cdursymphonie von Brahms und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Prag. Prüfungen der Proksch'schen Musikbildungsanstalt. Am ersten Tage Compositionen von Meistern aus dem 17. und 18. Jahrhundert: Concerto grosso von Corelli arr. für 4 Claviere, 2 Sonaten von Dom. Scarlatti, Fuge in Emoll von Händel, chromat. Fantasie und Fuge von Bach, Fmollconcert von Ph. E. Bach, Fantasie in Cdur von Haydn, Etude von Clementi, Sonate für 2 Claviere von Mozart, Vivace von Dussek, Grande Caprice von A. E. Müller, 2. Violinsonate von Beethoven, 2 Eklogen aus Op. 39 und 47 von Tomaschek, Cordoglio von Ludwig Berger, Scherzo antico aus der Sonate Op. 106 von Hummel, Emoll-Nocturne von Field, 4hndg. Duo von Onslow, Weber's Polacca brillante, „Widerspruch" charaktrst. Studie von Moscheles, Nocturne für Piano, Violine und Vcell von Schubert, Variations sérieuses von Mendelssohn, Bolero von Chopin, Novellette von Schumann und „Orpheus" symphon. Dichtung von Liszt für 2 Claviere, Compositionen von Meistern aus neuerer und neuester Zeit: Ouverture zu „Manfred" von Reinecke (arr. für 4 Claviere), Ballade von Thalberg, Si oiseau j'étais von Henselt (arr. für 2 Pianos vom Comp.), „Ghasel" von Hiller, Allegro von Bargiel, Militärmarsch von Schubert-Tausig, Siciliano und Polonaise von Bronsart, Sérenade russe von Rubinstein, Capriccio von Brahms, Scherzo von Moskowski, La Furiante von Dvorák, Beethovenvariationen von Saint-Saëns und Frühlingsouverture von Götz arr. für vier Claviere). —

Salzburg. Am 17., 18. und 19. Juli Musikfest mit Hellmesberger jun., Frau Schuch-Proska aus Dresden, den Gebr. Thern aus Pest, Hofopernsäng. Müller und Concertm. Grün aus Wien, Opernsänger Kraus aus Cöln und Frau Gräfin Spaur in Salzburg (Harfe). Aus dem Programm vermögen wir höchstens Schumann's Manfredouverture, Entr'act zum 3. Act der „Meistersinger" sowie einige Lieder von Brahms und Franz hervorzuheben, da sich sonst das Programm mitgemüthlichster Bequemlichkeit in den bekanntesten Werken von Haydn, Mozart, Beethoven 2c. ergeht. —

Weimar. Am 28. Juni Matinée der Großherzlichen Orchester- und Musikschule zu Ehren von Dr. Franz Liszt: „Orpheus" symphonische Dichtung, „Der König von Thule" (Lehrer Schnell), Hirtenspiel aus „Christus", Schubert's Wandererfantasie in Liszts symphon. Bearbeitung (Lehrer Pohlig), Le triomphe funèbre du Tasse, „Kling leise mein Lied" (Lehrer Thiene) und Deutscher Siegesmarsch „Vom Fels zum Meere" sämmtlich von Liszt. —

Wien. Am 17. Juni Novitätensoirée von C. Bruckner mit Frl. Mahler (Clavier), Rosenegger (Harfe), Gaul (Violine), R. v. Perger (Vcell), Wolf (Harmonium), Frl. Labrés, Frl. Gollinger, Frl. Krampla 2c.: „Musengaben" Melodram von Savenau, „Das verlassene Mädchen" von Jacob Fischer, „Im Traum sah ich die Geliebte" und Serbisches Volkslied von Czervinzky, „Er ist's" von Wilhelm Speidel, „Das Blatt im Buch" von W. v. Wickede, „Lebe wohl" von Graben-Hoffmann, „Schiffersfrau" von Frz. Kreninger, Lieder von Graf Géza Zichy, „Wie schön bist Du", „Traumesdämmerung" und „So hat mich Niemand" von Alfred Grünfeld sowie „Dornröschen" von Reinecke. „Savenau's Musik zu Feuchterlebens Dichtung „Musengaben" erfreute sich auch diesmal lebhaften Beifalls, der sich durch wiederholten Hervorruf des aus Graz anwesenden Componisten kund gab. Auch Reinecke's „Dornröschen" wurde recht beifällig aufgenommen. Die übrigen Novitäten können dagegen wohl kaum Anspruch auf besondere Beachtung erheben. Unter den Interpreten der verschiedenen Gesänge that sich Frl. Gollinger besonders hervor, gleich den übrigen diesmal betheiligten Sängerinnen Schülerin der Professorin Bruckner. Die Ensemblenummern leitete Prof. E. Stoiber mit bekannter Umsicht." —

Wurzen. Am 29. Juni Leipziger Gausängerbundesfest unter Leitung von Dr. Langer und Rich. Müller mit den Männergesangvereinen von Eilenburg, Rochlitz, Wurzen und Leipzig („Hellas", „Liedertafel", „Männergesangverein" und „Zöllnerbund"), Opernsng. Tenor. Bär nebst Frau Klauwell aus Leipzig und der Altistin Boggstöver aus Celle. Um 11 Uhr sehr zahlreich besuchtes geistliches Concert in der Wenceslaikirche: freie Fantasie (Görmer) und Choral „Lobe den Herrn", „Hilf' mir Gott" von Brnh. Klein, Agnus dei aus Cherubini's Requiem mit Orch., geistl. Lieder von Hauptmann und Rich. Müller, „Die Allmacht" Hymne von Lachner, Altarie aus „Elias", Schöpfungsarie und Tenorcantate von Mozart. Der weitere Verlauf des Festes war l. Ber. ebenfalls recht glänzend und in höchst gehobener Stimmung. —

Personalnachrichten.

— Cpllm. Fuchs, bisher an der Hamburger Oper, welche jetzt in Leipzig Hofmann's Gastspiel-Oper dirigirte, wurde an der Hofoper in Wien als Capellmeister angestellt. — An seiner Stelle ist von Pollini für die Hamburger Oper Capellmeister Joseph Sucher von Leipzig gewonnen worden und an des letzteren Stelle Seidel von Bayreuth für Leipzig, wo er sich schon früher längere Zeit beim Einstudiren der „Nibelungen" betheiligte. —

— An Stelle des Hofopernchllm. F. Doppler in Wien, welcher seine Stelle als Soloflötist der Hofoper andauernden Halsleidens wegen niedergelegt hat, ist der Flötist der Dresdener Hofoper Bauer, ein dem Rufe nach ausgezeichneter Künstler, engagirt worden. —

— In Frankfurt a. M. ist der bisherige Director des Berliner Residenztheaters, Emil Claar, vom Verwaltungsrathe zum Intendanten des dortigen Stadtheaters mit einem Gehalt von 15,000 Mark gewählt worden. —

— MD. Ernst Flügel in Prenzlau ist als Cantor an die Bernardinkirche in Breslau berufen worden. —

— Frau Marie Wilt, welche bekanntlich seit Ende Mai aus dem Verbande des Leipziger Stadttheaters getreten ist, weilt seit einigen Tagen in Wien, wird im September vier bis sechs Mal im Pester Nationaltheater gastiren und sich im November und December an einer von Ignaz Kugel unternommenen Concert-Tournée durch Oesterreich-Ungarn betheiligen. —

— Carl Goldmark hat, wie alljährlich, seinen Sommeraufenthalt in Gmunden genommen — Miska Hauser in Alt-Aussee. —

— An der Wiener Hofoper wurde Frl. Bianchi aus Carlsruhe nach zweimaligem, jedes Mal von glänzendstem Erfolge begleiteten Gastspiel fest engagirt. —

— Theodor Wachtel hält sich gegenwärtig in Niedernau bei Frankfurt a. M. auf seiner vom Prinzen Hanau gekauften Villa auf. Wachtel erhielt dieser Tage einen glänzenden Engagementsantrag aus St. Franzisko, soll jedoch denselben abgelehnt haben. —

— Der junge belgische Violinvirt. Marsick gab am 18. Juni in der St. James Hall zu London im Verein mit Alfred Jaell eine Soirée, in welcher unter andern brillanten Vorträgen Beethoven's Kreutzersonate und ein Trio von Rubinstein die reichsten Beifallsspenden eintrugen. Das strengclassische und dabei doch feurig belebte Spiel von Marsick wird von der englischen Presse einstimmig gerühmt.

— Die Violinvirt. Theresine Seydel wird, von einem starken rheumatischen Leiden genesen, künftigen Herbst ihre künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen. —

— Pianist Bonawitz in Wien beabsichtigt eine größere Beethoven-Concert-Tournée durch Deutschland zu unternehmen und auf derselben die Sonaten: Op. 7, 13, 14, 26, 27, 31, 53, 57, 81, 90, 101, 106, 109, 110 und 111 jedesmal an drei Abenden vorzuführen, desgl., wo Orchester, auch Beethoven's Concerte in Gdur, Cdur und Esdur. Kunstvereine, welche deren Vorführung wünschen, haben sich deshalb an Ignaz Kugel in Wien zu wenden. —

— Der König von Sachsen ernannte die Hofopernsänger P. Bulß in Dresden und Dr. Gunz in Hannover zu „Kammersängern". —

— Am 17. Juni starb in Gotha Hofcapellmstr. Ernst Lampert im Alter von 61 Jahren, einer der letzten Dirigenten altconservativer Richtung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wie aus Bayreuth geschrieben wird, ist Rich. Wagner gegenwärtig mit der Vertheilung der Rollen des „Parsifal" beschäftigt und soll die Partie des Klingsohr dem ersten Bariton. des Leipziger Stadttheaters Otto Schelper zugedacht haben. —

In Cöln sind Bruch's „Lorelen" und Bizet's „Carmen" in Vorbereitung. — Später soll „Siegfried" mit Jäger folgen. —

Ignaz Brüll's „Landfriede" kam kürzlich im Prager deutschen Landestheater mit Erfolg zur ersten Aufführung. Der Componist wurde vom Publikum vielfach ausgezeichnet. — Desgl. soll an der Dresdener Hofoper ein neues Werk von Ignaz Brüll „Bianca", in Scene gehen. —

Das Stuttgarter Hoftheater brachte in abgelaufener Saison in glänzender Ausstattung 3 neue Opern, nämlich: „Conradin von Schwaben" von G. Linder, „Die Folkunger" von Kretschmer und Auber's „Erster Glückstag". —

Das herzogliche Hoftheater von Coburg-Gotha brachte im Laufe der verflossenen Saison eine neue Oper „Die Belagerung von Madrid" von Gaztambide, außerdem erschienen ganz oder zum Theil neueinstudirt: „Casilda" vom Herzog Ernst, „Die St. Johannisnacht" von A. Eilers, „Rienzi", Halevy's „Jüdin", „Afrikanerin" und „Dinorah". —

Vermischtes.

— In Breitkopf & Härtel's Volksausgabe erschienen vor Kurzem die instructiven zweihändigen Sonaten des beliebten Clavierpädagogen Anton Krause, dessen vierhändige Stücke im Umfange von 5 Noten sich schon seit langer Zeit großen Rufes erfreuen. —

— Der königl. sächs. Militärcapellm. und Trompetenvirt. Friedrich Wagner hat mit seiner Capelle eine Concertreise nach Holland angetreten und erntet gegenwärtig reichen Beifall in denjenigen rheinischen Städten, durch welche ihn seine Tournée führt. —

— Unter dem Titel „Breitkopf & Härtel's Textbibliothek" erscheinen gegenwärtig daselbst die Textbücher beliebter Opern (Serie I. Nr. 1—25) herausgegeben vom Cpllm. Dr. Schletterer Oratorien (Serie II. Nr. 26—50) und größerer Concertgesangwerke (Serie III Nr. 51—75). Die letztgenanten erscheinen in der Originalausgabe ohne Einleitung, wogegen der Serie I gedrängte Angaben des Scenariums, Mittheilungen über erste Aufführungen, Besetzungen und kurze historisch-kritische Einleitungen, bestimmt, das Verständniß zu erleichtern und dem Urtheile eine Basis zu geben, hinzugefügt sind, um somit den Wünschen der Opernbesucher möglichst entgegenzukommen. — Auch durch freundliche Form, gute Ausstattung, sehr gut lesbaren Druck und große Billigkeit, durchschnittlich 10—40 Pf. das Heft, werden sie sich gewiß bald überall einbürgern und können daher auch von uns warm empfohlen werden. —

— Der jüngst verstorbene beliebte Männergesangcomp. Engelsberg hat seinen reichhaltigen Nachlaß Hanslick, Kremser und Weinwurm vererbt. —

— Die Hofpianofortefabrik von J. Mayer in München gab vor Kurzem bei Fertigstellung des 3000ten Instruments ihren Arbeitern ein schönes Fest. Dieses Instrument, ein großer Concertflügel mit Resonator, ist für die dortige Kunstausstellung bestimmt. —

— In Crefeld wurde kürzlich ein von einer Aktiengesellschaft erbauter neuer Concertsaal unter dem Namen „Crefelder Stadthalle" mit der Aufführung von Mendelssohn's „Elias" eröffnet. —

In Folge Concurrenzausschreibens des deutschen Sängerbundes sind bis zu dem Schlußtermine (30. Juni) bei MD. C. Stiehl in Lübeck 724 Compositionen eingegangen. Die Entscheidung wird daher kaum vor Mitte August erfolgen können. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Fuchs, R. Serenade für Streichorchester. Linz, erstes Musikvereinsconcert. —
Gade, N. W. Novelletten für Streichinstr. Baden-Baden durch das Kurorchester. —
Holländer, A. „Jungfrau Sieglinde" für Chor. Brandenburg durch die Steinbeck'sche Singakademie. —
Lassen, E., Festouverture über das Thüringer Volkslied. Baden-Baden durch das Kurorchester.
Rheinberger, Jos. Esdurquartett, Dresden, im Conservatorium. —
Sucher, J. „Das Waldfräulein" für Soli, Chor und Orch. Leipzig, am 14. Juni im Stadttheater. —
Svendsen, J. S. Streichoctett. Mannheim, Matinée von Jean Becker. —
Wagner, Rich. Albumblatt für Orchester von Reichelt. Baden-Baden, durch das Kurorchester. —

Bach, Seb. Vorspiel über „Jesu meine Freude". Leipzig in der Thomaskirche. —
— — 8stm. Mottete „Fürchte dich nicht" Ebendaselbst. —
— — Orgelfuge über „Allein Gott in der Höh". Ebendaselbst. —
— — „Du Hirte Israels". Ebendaselbst. —
Fink, Chr. Gmollsonate für Orgel. Wiesbaden, Tonkünstlerversammlung. —
Liszt, F. Ave Maris stella für Alt, Frauenchor und Orgel. Ebd.—
— — Psalm 137 für Sopran, Frauenchor, Harfe, Violine und Orgel. Ebendaselbst — sowie Cöln im Tonkünstlerverein. —
— — „Die heilige Elisabeth". Gotha durch den Musikverein. —
Palestrina, Stabat mater. Dresden, in der Kreuzkirche. —
Papier, L. Johannisfestlied. Leipzig, in der Thomaskirche. —
Richter, E. Fr. Agnus dei. Ebendaselbst. —
Stade, W. Vorspiel über „Jesu meine Freude". Ebend. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu ein Extrablatt: Fünfundzwanzig Jahre des Riedel'schen Vereins zu Leipzig.

Leipzig, den 18. Juli 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Theodor Körner in der Musik. Von Robert Musiol. — Der Gesangunterricht in der Volksschule. Von Friedrich Grell. — Correspondenzen (Leipzig. Sondershausen. Breslau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Robert Musiol, Männerchöre. — Anzeigen. —

Theodor Körner in der Musik.

Von

Robert Musiol.

Eine der herrlichsten deutschen Gestalten ist Theodor Körner. Doppelter Lorbeer schmückt seine Stirn: der des Dichters und der des Helden, und so lange man deutsch denken und singen wird, sein Name bleibt unvergessen. In der Kunst ein aufleuchtendes Gestirn, hatte sich K. den besten Mustern angeschlossen und verschaffte sich als kaum erwachsener Jüngling einen Ruhm, der auf das Schönste durch den Tod für's Vaterland gekrönt wurde. In literaturgeschichtlicher Beziehung will man ihm eine eigentliche Bedeutung kaum zugestehen; seine Werke seien noch zu wenig selbständig. Wer aber all diese nur als Proben einer kunstbegeisterten, wenigstens talentvollen und gediegen gebildeten 21jährigen Jünglingsseele betrachtet, der wird es auch nicht ungerecht finden, wenn man die größten Hoffnungen auf ihn setzte, wenn man seinen Tod als das Grab eines erst in der Entwicklung stehenden Talentes betrachtet, das erst in der Pforte der Schule des Lebens stand. Und war er in der Kunst auch mehr Naturalist, der Alles mehr instinctiv wiedergab, was ihm das Leben und die Natur entgegenbrachte, der weniger über das in sich Aufgenommene reflectirte als es frisch aus dem Herzen und Gemüthe wiedergab, so hätte er jedenfalls nicht die reichbegabte und bevorzugte Natur sein müssen, wenn nicht der heilige Kampf für des Vaterlands Befreiung den 21jährigen Jüngling zum Manne, im Denken und Handeln, gereift hätte. Mögen daher auch seine Leistungen unter denen unserer Dichterheroen stehen, sein Doppellorbeer bleibt ihm stets: bei der Jugend und beim deutschen Volke. Seine Lieder werden stets gesungen werden, so lange man sich an die Tage der Freiheitskämpfe erinnern wird; sie sind ja der unmittelbarste Ausfluß jener Zeit und jener Begeisterung. An Körner's Liedern wird man immer diese beiden am Besten beurtheilen können, sind sie ja gleichsam eine „Gereimte Chronik" derselben.

Ein so fruchtbarer und schon frühzeitig Aufsehen erregender Dichter mußte naturgemäß auch für die Musik nicht ganz unbeachtet bleiben: seine Lieder, meist echteste Lyrik, regten die Componisten zur Verbindung mit Musik an, seine dramatischen Werke eröffneten ihnen neue Perspectiven zu größeren Compositionen, wie ja auch viele seiner Dichtungen geradezu für Musik bestimmt wurden, namentlich Lieder und — Operntexte. Und unter den Liedern sind es ja besonders die aus „Leyer und Schwert", welche grade in jener Zeit eine Melodie herausfordern mußten. Kein Wunder, daß sich auch bald die hervorragendsten Tonmeister jener Zeit beeiferten, jene Poesien in Töne zu tauchen. Waren es doch Poesien, Poesien eines ganzen Volkes, nicht, wie wir's in jüngster Zeit so oft beobachten konnten, subjective Reimereien des Einzelnen. Was damals Alle erfüllte: Körner war der beredteste Sänger jener Tage und nicht blos aus Convenienz, sondern aus Ueberzeugung. Und Das gab seiner Poesie Schwung, Begeisterung und Leben, Das machte sie zum reinsten Dolmetscher des Volkes, das schon darum diese Lieder singen mußte.

Doch nicht blos eine indirect musikalische Natur war Th. Körner; schon in seiner Jugend fand sich bei ihm Sinn und Talent für Musik. In der von C. A. Tiedge verfaßten und der Gesammtausgabe von Körner's Werken beigegebenen Biographie des Dichters wird gesagt: „Auf der Violine*) versprach er etwas zu leisten, als ihn die Guitarre mehr anzog, der er in der Folge getreu blieb. Seine Zither am Arm dachte er sich gern zurück in die Zeiten der Troubadours. Für dies Instrument und für den Gesang glückten ihm mehrere kleine Compositionen, und sein richtiges, feines Spiel wurde mit Vergnügen gehört." So zeugen auch seine Briefe von stets regem musikalischem Interesse und gebildetem musikalischem Verständniß. Daß ihm Musik wie zur zweiten Natur geworden, gesteht K. mehrmals; so im Briefe an seine Eltern (Döblingen 6. Juni 1812): „Ich arbeite Alles im Garten, wo ich auch jetzt diesen Brief schreibe. Ein Kastanienwäldchen bereitet die nöthige Kühlung um mich her, und die Guitarre, die hinter mir am nächsten Baume hängt, beschäftigt mich in den Augenblicken, wo ich ausruhe"; so im Brief vom 13. Juni 1812: „Ihr Lieben. Die Nächte sind jetzt herrlich. Da hänge ich immer die Guitarre um und schweife in den nahen Ortschaften umher." Und wo es galt, echter Tonkunst Kräfte zu weihen, blieb er sicher nicht fern. Auch darüber geben seine Briefe schöne Aufschlüsse. So schreibt er unterm 31. October (1812) nach Hause: „Jetzt sind die Proben zu der großen Academie, der Aufführung des ‚Alexanderfestes', angegangen 500 Dilettanten werden die Production besorgen. Allein 70 Bässe, deren einer ich bin. Das Ganze ist zum Vortheil der Gesellschaft adeliger Frauen. Bis jetzt bestanden die Proben in den einzelnen Stimm-Abtheilungen; so haben wir Bässe zweimal ganz allein probirt. Ich kann nicht beschreiben, wie gut es geht, wenn man bedenkt, daß wir noch nie zusammen gesungen haben. Es ist aber ein Eifer, eine Begeisterung da, die man schwerlich anderswo finden würde. Streicher (Joh. Andr., geb. 1761, gest. 1833 als berühmter Pianofortefabrikant in Wien, auch bekannt als Schiller's Jugendfreund) dirigirt das Ganze; er ist Enthusiast im höchsten Grade. Morgen ist die erste allgemeine Probe der Singstimmen. Einen großen Effect in dem einen Chor macht das ausgehaltene contra-Es (? große!) der Bässe, was durch die Menge der Sänger zu einer kräftigen metallenen Stärke anwächst. Die Musiker von Profession ärgern sich sehr über unsern Eifer" (!). Im nächsten Briefe vom 14. November 1812 schreibt er darüber: „Unsere Proben im großen Rittersaal in der Burg haben ihren Anfang genommen. Bei beiden war der Kaiser und die Kaiserin von Anfang bis zu Ende anwesend. Es macht einen ungeheuren Effect. Schwierig wird das Tactiren für Streicher, da er so weit von Schupanseck (? Ignaz Schuppanzigh, 1770 — 2. März 1830, Freund Beethoven's), der das Orchester dirigirt, steht, daß die Entfernung immer Anfangs einige Differenz zwischen dem Vocale und Instrumentale im Takte macht. Die Arien sind interessanter als ich gedacht habe, und werden sehr brav gesungen, jedoch würde ich einige weglassen, wenn ich etwas zu sagen hätte. Es kommen z. B. drei Baßarien aufeinander, ohne auch nur ein Chor dazwischen zu haben." (Nach der Uebersetzung von Gervinus Nr. 21, 22, 23, 24 und 25, aber unter Baß, Tenor und Sopran vertheilt!). Ueber die Generalprobe schreibt K. am 28. November 1812: „Gestern war die Generalprobe des ‚Alexanderfestes'. Ich war als Zuhörer im Parterre und hatte mich vom Singen losgemacht. Solchen Sturm der Begeisterung habe ich lange nicht gefühlt. Der Chor: ‚Brich die Bande seines Schlummers' (Gervinus Nr. 20: ‚Brecht das Band des Schlafes sausend'), — nein, über diesen Chor geht nichts!" — und am 5. December schreibt er: „Unser großes Concert ist beide Male mit großem Enthusiasmus aufgenommen worden. Laßt mich schweigen über den Effect, den es auf mich gemacht hat; er war unendlich. Neue Stanzen, die ich der Musik zu Ehren gemacht habe (‚Beim Alexanderfeste'), sind vom Publikum mit Beifall aufgenommen worden; Streicher war so entzückt, daß er mir mit Thränen in den Augen dankte." Es dürfte gewiß nicht ungerechtfertigt sein, einige Stanzen davon hier mitzutheilen.

Und wechselnd in dem Zauberkreis der Töne
Wallt Kraft und Anmuth den verschlung'nen Gang;
Jetzt schwelgt das Lied in glanzerfüllter Schöne,
Dann weht es sanft zum süßen Brautgesang,
Und fleugt es auf, daß es den Einklang kröne,
Erhebt sich stolz des Chores hehrer Klang,
Und will mit den erweckten Harmonien
Des Herzens Sehnsucht nach der Heimath ziehen.

Doch plötzlich strömt der Töne Allmacht nieder,
Ein Meer von Harmonien bricht hervor.
Was rauscht und stürmt im Wetterflug der Lieder?
Was schlägt melodisch donnernd an das Ohr?
Wach auf! Wach auf! — so hallt es zitternd wieder,
In wilder Stimmenbrandung jauchzt der Chor,
Die Macht der Töne sprengt die letzten Schranken
Und frei im Raume schwelgen die Gedanken.

Der hohe Saal wird jeder Brust zu enge,
Ein Hochgefühl bewegt das ganze Haus,
Und unaufhaltsam bricht die weite Menge
Jetzt in bacchantischer Entzückung aus.
Seht, seht! — Es übt der Zauber der Gesänge
Die alte Macht auf alle Herzen aus! —
Das Volk ist mit der Zeit noch nicht gesunken,
Das so erweckt wird durch der Schönheit Funken.

Daß Körner überhaupt regen Antheil an den musikalischen Ereignissen der österreichischen Metropole nahm, geht aus noch einigen Stellen seiner Briefe an die Eltern hervor. So schreibt er unterm 20. Jänner 1813: „Bei Geymüller wird der ‚Figaro' gesungen, wo ich mitsinge. Morgen ist Spohr's ‚Jüngstes Gericht'. Spohr hat einen glänzenden Sieg über Rode (Pierre, 1774—1830) davongetragen und ist der Held des Tages, was er bei Gott verdient", und am 10. Februar d. J.: „Spohr ist als Concertmeister und Operndirector am Theater an der Wien angestellt worden. — Eine treffliche Acquisition. Er bittet mich sehr um eine große Oper, vielleicht ist es mit Lobkowitz (Fürstl. Director des Hof- und Burgtheaters) einzurichten. Er hat die Idee des ‚Faust' und wenn es nicht zu verwegen ist, so möchte ich ihm wohl beistimmen. — Für Beethoven bin ich um ‚Ulysses Wiederkehr' angesprochen worden. Lebte Gluck noch, so wäre dies ein Stoff für seine Muse."

---

*) Körner's Violine besaß MD. Jähns in Berlin; jetzt hat sie sein Sohn Reinhardt, Regierungsingenieur in Chemnitz. —

Spohr hatte also schon mit Th. Körner seine später berühmt gewordene Oper „Faust" zu arbeiten beabsichtigt, da dieser aber schon am 15. März 1813 zu den Freischaaren Lützow's von Wien abreiste und wohl auch nicht viel Lust zu dem Stoff zu haben schien, wandte sich Spohr an J. C. Bernard, der ihm auch das die Faustsage ganz selbstständig behandelnde Buch wohl bald schrieb, denn 1814 war Spohr mit der Composition schon fertig. Diese sollte auch in diesem Jahre im Theater an der Wien zur Aufführung kommen, war es doch speciell für dasselbe geschrieben, es kam aber nicht dazu. Erst am 1. September 1816 ging sie in Prag zum ersten Male in Scene. C. M. v. Weber gebührt das Verdienst, dies hochbedeutende Werk durch die vortrefflichen Aufführungen in Prag in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben; nach einem Briefe des Letzteren an Rochlitz vom 22. November 1816 gefiel die Oper. Als interessantes Faktum sei hier noch erwähnt, daß allen anderen Angaben („Romantische Oper in zwey Aufzügen") entgegen, ein mir vorliegendes **Berliner** Textbuch (1829), Faust eine „Große Oper" in drei Aufzügen nennt! —

(Fortsetzung folgt.)

Der Gesangunterricht in der Volksschule.

Denkschrift

im Auftrage des Deutschen Musikertages verfaßt

von Friedrich Grell.*

Ueber den Werth und die hohe Bedeutung der Musik im Allgemeinen wie des Gesanges im Besonderen bestanden zu gar keiner Zeit Meinungsverschiedenheiten. Im vorchristlichen wie im christlichen Zeitalter, auf katholischer wie auf protestantischer Seite hat man den Gesang als einen Culturfaktor ersten Ranges betrachtet und dem entsprechend werthgehalten und gepflegt. Die Pädagogen aller Zeit und jeder Richtung haben im Gesang dasjenige Bildungsmittel erkannt, das am unmittelbarsten auf Herz und Gemüth der Kleinen zu wirken im Stande ist, haben ihn deßhalb als Unterrichtsgegenstand für die Schule wärmstens empfohlen und ihm da seinen Platz unmittelbar neben der Religion angewiesen.

Man sollte nun glauben, Dinge von gleichem Werth und Rang müßten auch die gleiche Behandlung genießen und sich der gleichen Sorgfalt erfreuen; allein dies ist bei der Religion und dem Gesange keineswegs der Fall. Dem Religionsunterrichte wurde immer eine seiner hohen Bedeutung angemessene Zeit zugewendet, manchmal so viel, daß man Ursache zu Klagen über ein Uebermaß zu haben glaubte, und selbst in unseren Tagen, die manche Reducirung auf diesem Gebiete gebracht haben, wird es kaum eine Schulclasse geben, auf deren Stundenplan die Religion nicht mindestens mit drei Wochenstunden bedacht wäre. Kein Vernünftiger wird dieses zu viel finden.

Dem gegenüber nimmt nun der Gesang eine recht bescheidene Stelle ein. Daß es bis in die Neuzeit herein in unserem Vaterlande Bezirke gegeben, in denen der Gesang gar nicht unter die Zahl der obligatorischen Unterrichtsfächer aufgenommen worden war, soll nur nebenbei Erwähnung finden; aber auch da, wo er auf dem Lektionsplan figurirt, sehen wir ihn in der Regel nur mit einer, höchstens aber und selten mit zwei Wochenstunden bedacht. Es dürfte kaum noch einen Unterrichtsgegenstand der Volksschule geben, dem bei so großer Wichtigkeit eine so große Genügsamkeit zugemuthet würde, und es ist vielleicht keine Uebertreibung, wenn man behauptet, der Gesang genieße unter allen Unterrichtsfächern der Volksschule die stiefmütterlichste Behandlung. Dieses ist aber nicht nur der Fall hinsichtlich der Zeit, die auf den Gegenstand verwendet wird, sondern auch nach einer andern Richtung, die hier besondere Erwähnung finden muß.

Wenn nämlich der Gesang die Eingangs betonte Bedeutung für erziehliche Thätigkeit in der Schule wirklich hat, so muß es einigermaßen auffallen, wie geringe die Fortschritte sind, die seine methodische Behandlung im Allgemeinen erfahren; es muß dies um so mehr auffallen, als in Bezug aller übrigen Unterrichtsfächer der Volksschule in den letzten fünfzig Jahren die glücklichsten Neuerungen zu verzeichnen sind. Freilich scheinen gegen diese Behauptung verschiedene Thatsachen zu sprechen. Mit großem Eifer wurde lange Zeit darüber Streit geführt, ob Zahlen oder Noten den Vorzug verdienten; es wurden verschiebbare Noten und verschiebbare Linien, Wandelnoten und verschiedene andere geistreiche Einrichtungen erdacht; es erschienen viele Gesangschulen, Notentafeln und dergleichen; alles, um das Singen nach Noten, das Treffen zu fördern, und an einzelnen Orten und von einzelnen Personen wurde in der That Hervorragendes geleistet. Allein dem ist die Tatsache entgegen zu halten, daß der Stand unseres Volksschulgesanges im Allgemeinen noch immer als ein ungenügender empfunden wird, und daß die alten Klagen nicht verstummen wollen, so daß wir zu dem Schlusse gedrängt werden: entweder fanden die methodischen Bestrebungen keinen Anklang und nicht die gewünschte Unterstützung, oder sie trugen in sich selbst nicht in genügender Weise den Keim der bessernden Kraft. Vielleicht war Beides der Fall.

Wie die Erfahrung lehrt, blieben weitaus in den meisten Fällen die Singübungen beschränkt auf das altgewohnte la — la in auf und absteigender Ordnung, hie und da vermehrt durch einige schüchterne Versuche im Singen nach Noten; der Rest war Einübung von Schul- und Kirchenliedern, meist nach dem Gehör und mit möglichst kräftiger Entfaltung der Stimme.

Aber auch da, wo man dem Singen nach Noten im vollem Maße Rechnung getragen und tragen konnte, erreichte man nicht selten nur einseitige Resultate, die wohl den Anforderungen des Treffens zu genügen vermochten, nach anderer Richtung jedoch unbefriedigt ließen.

Diese andere Richtung nun zeigt uns eben das Ziel, das nach unserm Standpunkte aller Gesang und Gesangunterricht zunächst und in erster Linie anzustreben hat. Unser Standpunkt aber ist kurz gesagt der: soll der Gesang den Menschen veredeln, so ist das nur unter der Voraussetzung möglich, daß er selber edel und schön sei, und zwar nicht bloß hinsichtlich dessen, was gesungen wird (des Textinhaltes), sondern ebenso gut in Rücksicht auf seine rein sinnliche Er-

* Vergleiche Nr. 31 d. Bl. Jahrg. 1878. —

scheinung als Tonerzeugung. Mit diesem letzteren Punkte berühren wir die schwache Seite unseres Schul- wie auch unseres Volksgesanges. Wohl werden wir die singende Nation genannt, allein ein Blick, namentlich auf den Gesang unserer ländlichen Bevölkerung überzeugt uns, daß die oben gebrauchten Epitheta sehr häufig mit Recht nicht in Anwendung gebracht werden können; vielmehr werden wir Klage darüber zu führen haben, daß unser Ohr selten die gewünschte Befriedigung empfindet.

Hier muß also vorerst und mit Energie die bessernde Hand angelegt werden, wollen wir anders eine gründliche Reform unseres Schul- und Volksgesanges herbeiführen. Dies wird uns aber nur gelingen, wenn wir beim Gesangunterrichte etwas andere Wege betreten werden als bisher; wenn wir ein Verfahren einschlagen werden, wie es bei anderen Unterrichtsfächern in neuerer Zeit mit Glück schon geschehen ist.

Wir wollen doch zum Beispiel gewiß in der Schule keine Balletttänzer oder Athleten bilden, aber doch nimmt der Turnlehrer aus jenen Kunstrichtungen so Mancherlei herüber, um bei den turnerischen Uebungen seiner Schüler nicht blos Kraft und Bestimmtheit, sondern auch Grazie und Gefälligkeit zu erzielen; gewiß wollen wir aus unseren Schülern keine Maler und Bildhauer machen, und doch sehen wir in unserm Zeichnungsunterrichte streng auf schöne, weiche Linien, die auch dem Künstler gefallen und genügen können. Gut, so wollen wir auch aus dem Gebiete des Kunstgesanges, wenn auch nur in bescheidener Weise, Dasjenige herübernehmen, was unsern Volksschulgesang zu verschönern und zu veredeln im Stande ist; unsere Schüler werden deßwegen noch lange keine Kunstsänger.

Bei diesem Verfahren werden wir aber gar Manches zu beobachten haben, was wir bisher vielfach unbeachtet bei Seite liegen ließen und als selbstverständlich und in der Ordnung voraussetzten. Wir werden unser Augenmerk zunächst auf das wunderbare, fein construirte Organ richten müssen, dem wir die Stimme verdanken, und das durch unrichtige Behandlung so leicht der Schädigung oder gar dem Ruin entgegengeführt werden kann.

Dieses Organ ist vorerst Sprechorgan. Das Singen ist ein potenzirtes Sprechen. Wenn aber dieser Satz richtig ist, und mit Erfolg wird er kaum angefochten werden können, so folgt für uns daraus, daß wir mit dem Sprechunterricht zu beginnen haben. Die Vorzüge und Mängel, die sich beim Sprechen zeigen, werden beim Singen sicherlich nicht minder scharf zu Tage treten, und daß unsere Schüler in der Regel mehr Fehler als Vorzüge mit in die Schule bringen, dafür ist gesorgt, und davon wissen die Lehrer zu erzählen. Einzelne Laute, wie r, s, sch, k ꝛc. werden unrichtig gebildet oder können gar nicht hervorgebracht werden; die äußere Mundstellung ist oft recht häßlich; der Sprechton erscheint in allen möglichen Nüancen: heiser, rauh, ordinär, gaumig, krächzend. Um da zu einem gesunden natürlichen Tonansatz und Sprechton zu gelangen, müssen nothwendig besondere Uebungen angestellt werden. Vorbedingung einer guten Tonbildung ist die richtige Haltung, Lage und Stellung aller betheiligten Organe: des Brustkastens, der Lunge, des Kehlkopfes, der Zunge, der Zähne, der Lippen; denn nur unter dieser Voraussetzung kann die Erzeugung eines gesunden und schönen Sprach- und Singtones erfolgen, und nur unter dieser Voraussetzung können die Organe selbst gesund bleiben, während im umgekehrten Fall nur zu leicht kranke Organe und kranke Stimmen die Folge sind. Gar manche Halskrankheit, die sich bei Sängern, Lehrern, Geistlichen und anderen Menschen, die viel zu reden haben, einstellt, hat ihren Grund in fehlerhaftem Gebrauch der Organe und in unrichtigem Tonansatz, und hätte vermieden werden können bei richtiger Anleitung zum Sprechen und Singen.

Ein weiterer Punkt, der unsere volle Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen hat, ist die Vokalisation, d. i. Behandlung der einzelnen Vocale in der Art, daß jeder derselben mit schönem, vollem, gesundem Klange dem Organe entströme. Daß dies nicht so ohne Weiteres und von selbst geschieht, davon kann uns der nächste Versuch an uns oder Anderen sofort überzeugen. Der Vocal a z. B., zu dessen Erzeugung bekanntlich nichts nöthig ist, als das Schwingen der Stimmbänder bei offenem Munde und ruhiger, flach liegender Zunge, erscheint in der Regel bei den meisten Menschen mit natürlichem vollem Klange*); beim Vocale e zeigen sich schon verschiedene Untugenden: zurückgezogene Zunge, Fletschen der Lippen, Schließen der Zähne, und in Folge dessen merklich geringeres Tonvolumen; beim i schon fast unangenehme Spitze und Klanglosigkeit. Noch schlimmer steht es mit der Bildung der dunklen Vocale besonders des u, das selbst geschulten Sängern noch manche Verlegenheit bereitet und oft in den seltsamsten Schattirungen zu unserem Ohr gelangt. Die gefährlichste Klippe bilden aber die Diphthongen, die sich im Munde unserer singenden Schuljugend häufig zu ziemlich ungenießbaren Klängen gestalten, und von denen namentlich das ei den Charakter des Unedlen ja Ordinären an sich trägt.

Die auf diesem Gebiete zu Tage tretenden Mängel zu beseitigen und die sich entgegenstellenden Schwierigkeiten zu besiegen, erfordern neben gründlicher Sachkentniß unsere größte Aufmerksamkeit und Gewissenhaftigkeit, wie unsere ganze Geduld und Ausdauer, verschaffen uns aber auch zugleich die Ueberzeugung von der Unzulänglichkeit unseres la, la. —

(Schluß folgt).

*) In Mittelostdeutschland leider keineswegs. — D. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wenn Jupiter pluvius dem „Arion“, d. h. nicht jenem glänzenden Sternenbild in unermeßlicher Höhe, sondern unserm hiesigen akademischen Gesangverein zu dessen dreißigjähriger Stiftungsfeier am 5. Juli einen bösen Streich spielen wollte, so hat er das zwar einerseits erreicht, indem er durch seine Regenschauer den Gartengenuß verhinderte, dagegen aber bewirkt, daß sämmtliche Vorträge im Saale erfolgten, wo selbstverständlich die akustische Wirkung viel besser und dieser zufolge auch der Kunstgenuß erhöht wurde. Wie immer, war auch diesmal ein reichhaltiges Programm aufgestellt, bestehend aus Piecen früherer Concerte und einigen neuern. Das bedeutendste Werk war unstreitig Rheinberger's Ballade „Wittekind“ für Männerchor und Orchester. Dieser Autor gehört nicht unter die Vielschreiber, aber was er schafft, ist gehaltvoll. Ferner kamen zu Gehör: Männerquartette von Wüllner, Lachner, Rich. Müller, Herbeck, C. Zöllner, Kremser, Volkslieder von Radecke, Koschat und Klepacki, sowie von Orchesterwerken unter Rich. Müller's Leitung Lobe's Ouver-

ture „Reiselust", Priestermarsch aus dem Trauerspiel „Bar Kochba" von Rich. Müller, das Andante aus Beethoven's Emollsymphonie, eine Ouverture von C. G. Müller (Vater des Dirigenten Rich. Müller) und ein Festmarsch von Arno Anger. Der „Arion" ist jetzt in sämmtlichen vier Stimmen gut besetzt. „Semesterjünglinge kommen und gehen, aber der ‚Arion' bleibt bestehen." Trotz des öftern Mitgliederwechsels studentischer Vereine weiß der Dirigent Rich. Müller denselben stets auf gleicher Höhe zu erhalten. So zeichneten sich die Vorträge durch stimmlichen Wohlklang, Präcision und feine Nuancen aus. Die humoristischen erzielten selbstverständlich allgemeine Heiterkeit und mehrere mußten auf Verlangen wiederholt werden. — Sch—t.

Die Kunstgenüsse im Carolatheater sind vorüber; mit „Figaro's Hochzeit" wurde am 6. Juli der Opernchclus beschlossen. Es war ein festlicher Abend, das Haus nicht nur bis zum letzten Platz besetzt, sondern es mußten noch besondere Sitzplätze geschaffen werden, wo irgend der Raum es zuließ. Die vortreffliche Besetzung ließ ja wieder das Höchste erwarten, was auch meistens in Erfüllung ging. Und so mußten denn die Damen Mahlknecht (Gräfin) und Peschka (Susanne) ihr Briefduett wiederholen, wie es stets der Fall, so oft ich es von diesen ausgezeichneten Sängerinnen gehört. Auch der verliebte Page (Frau Lißmann-Gutzschbach) ward zur einer Wiederholung seiner „Herzenstriebe" veranlaßt. Man hätte auch noch viele andere Piecen gern noch ein Mal gehört, so vorzüglich waren Gesang und Darstellung dieses exquisiten Künstlerpersonals, wie wir es sobald nicht wieder vereinigt finden werden. Ehrke's Figaro war wieder eine Meister- und Musterleistung dieses geborenen Komikers. Krückl's Graf darf zwar nicht zu seinen besten Charakterdarstellungen gezählt werden, steht aber hoch genug über der gewöhnlichen Mittelmäßigkeit. Eine perfecte komische Alte gab uns Frau Holtzstamm als Marzeline. Die übrigen Rollen, Bartolo (Freny), Basilio (Landau), Antonio (Dengler), Guzmann (Carl) wurden ebenfalls von bewährten Händen durchgeführt. Daß in Folge dessen der Enthusiasmus des Publikums auch den höchsten Grad erreichte, kann man sich denken. Der sich vorzugsweise um das Gelingen so vieler Opernvorstellungen hochverdient gemachthabende Capellm. Fuchs wurde sogleich beim Erscheinen am Dirigentenpult mit nicht endenwollendem Applaus und dreimaligem Orchestertusch begrüßt. Nach Schluß der Oper ward das ganze Personal hervorgerufen und mit zahlreichen Bouquets und Kränzen wahrhaft bombardirt Auch der thätige Impresario Director Julius Hofmann wurde wiederholt gerufen und mit Kränzen beglückt. Er sprach dem Künstlerpersonal und dem Publikum seinen tiefgefühltesten Dank aus für die gütige Unterstützung, die es seinem schwierigen Unternehmen habe zu Theil werden lassen. So endete diese „Monatsoper". Die in jeder Hinsicht ausgezeichneten Reproductionen werden allen Besuchern unvergeßlich bleiben und Director Hofmann hat sich den Dank aller Kunstfreunde erworben.

Schließlich muß ich noch der Vorführung von Mozart's Cosi fan tutte gedenken, welche in voriger Woche zwei Mal stattfand. Als Dorabella, Leonore sowie deren Kammermädchen bildeten die Damen Mahlknecht, Gutzschbach und Peschka ein unübertreffliches Terzett. Eben so gut waren ihre Freier durch die HH. Landau (Ferrando) und Krückl (Guglielmo) vertreten, und Ehrke vervollständigte das Männerterzett als Alfonso. Schon die Namen dieses Sextetts bürgten im Voraus für eine wahrhaft vollendete dramatische Darstellung, wie sie sich selten selbst auf größeren Bühnen realisiren läßt. Daß auch die vortreffliche Großherzogl. Hofcapelle aus Weimar wesentlich zum Gelingen so vieler Opernabende mit beigetragen hat und ihr Dank für solch rastlose Thätigkeit gebührt, wird allgemein ehrenvoll anerkannt. — Sch—t.

Sondershausen.

Das dritte Lohconcert am 15. Juni brachte unter Erdmannsdörfers Leitung Hartmanns Trauerspiel-Ouverture „Nordische Heerfahrt", von Svendsen 2 isländische Melodien für Streichorchester und „Carneval in Paris" Episode für gr. Orch., sowie von Hamerik eine Jüdische Trilogie". Außerdem spielte unser verdienstvoller Vcll. Kammervirt. Wihan das Andante aus Svendsens Concert und eine Concertromanze von Hamerik in bekannter Vortrefflichkeit. — Im vierten Concerte am 22. Juni gelangten zur Aufführung Schumanns „Ouverture, Scherzo und Finale", ferner Rubinsteins „Dramatische Symphonie" (Nr. 4. in Dmoll) und Bruch's zweites Violin-Concert. In letzterem documentirte Concertm. Petri von Neuem seine hohe Meisterschaft; sein farbenvolles, von wärmster Empfindung durchdrungenes Spiel trug ihm, wie immer, den ehrenvollsten Beifall und Hervorruf ein; die Capelle stand auf ihrer Glanzhöhe. Die Aufführung von Svendsens „Carneval", Hamerik's „Trilogie" und Rubinsteins Symphonie waren nicht allein in virtuoser Beziehung sondern nach allen Richtungen hin (z. B. in Hinsicht der dynamischen, der Vortragsschattirungen) Leistungen, die wohl kaum überboten werden können. Die gegenwärtige Zusammensetzung der Hofcapelle ist eine ausgezeichnete; auf Specialitäten komme ich wohl gelegentlich zurück. Erdmannsdörfer versteht es aus dem Fundament, durch sorgfältiges Einstudiren, Eindringen in die feinsten Intentionen der Tonsetzer 2c. Productionen ersten Ranges zu erzielen. — Am 6. hatten wir die Freude, Meister Liszt bei uns zu sehen. Das von Ihnen schon S. 282 gebrachte Programm lautete: von Berlioz die Ouverture carneval romain und Sylphentanz aus „Faust", von Bülow „Sängers Fluch", Wagners Siegfried-Idyll, von Erdmannsdörfer das Vorspiel zu „Prinzessin Ilse" und Liszt's Bergsymphonie. Dem Concerte ging eine Matinée bei Erdmannsdörfer vorher. Am 7. fand ein großes Hofconcert statt, welchem Liszt beiwohnte und mit Frau Erdmannsdörfer die St.-Saëns'schen Beethovenvariationen spielte. Außerdem wurden in demselben zu Gehör gebracht: Svendsens „Carneval in Paris", Vcllandante von Popper (Wihan), Raff's Cmollconcert (Pauline Fichtner), Erster Satz aus Bruch's Violinconcert und Liszt's „Mazeppa". Ueber beide Concerte und die Matinée später eingehender. — L.

Breslau.

Unter den Concerten auswärtiger Künstler zeichneten sich zwei Abende von Anton Rubinstein durch überaus große Betheiligung des Publikums und durch Großartigkeit der Leistung R.'s in Composition und Pianofortespiel aus. Im ersten Concert begann Rubinstein mit Präludium und Fuge von sich, eine ungemein schwierige und durch Massenwirkungen effectvolle Composition, worauf er in interessantem Contrast Variationen von Haydn folgen ließ, worin jeder Ton Gold war durch Einfachheit und Schönheit im Vortrage. Dann kam Beethoven's Sonate Op. 53, deren erster Satz mir in der Auffassung nicht zusagte, da er im Hauptthema zu sehr polterte und im Tempo übernommen wurde, während der langsame Mittelsatz zauberhaft schön und das Finale prachtvoll gespielt wurden. Ein Hochgenuß seltenster Art war die vollständige Wiedergabe von Schumann's „Kreisleriana". Das klang wie im Augenblick erfundene, reine Tonpoesie. Im letzten

Concert waren es nicht das Emolltrio von Mendelssohn und das Quintett von Schumann, welche unter Mitwirkung der hies. HH. Himmelstoß, Erlekam, Trautmann und Melzer aufgeführt wurden, was mich hätte befriedigen können, aber eine ganze Reihe hinreißend gespielter Solosachen, z. B. Weber's Asdursonate und Edurpolacca, Schubert's „Auf dem Wasser zu singen" und Henselt's Liebeslied. Der Künstler spielte namentlich gegen das Ende hin so recht con amore und gab u. A. Chopin's Barcarole zu.

Das siebente Orchestervereinsconcert leiteten B. Scholz und Julius Buths. Schumann's Musik zu Byron's „Manfred" wurde hier zum ersten Male aufgeführt unter Mitwirkung des Buths'schen Gesangvereins in sehr ehrenvoller und dankenswerther Weise. Den Schluß des genußreichen Abends bildete Beethoven's herrliche Fantasie für Pianoforte (B. Scholz), Orchester und Chor, wobei die Sopranistin leider empfindlich detonirte. Sonst war auch diese Aufführung recht lobenswerth. — Von Novitäten, die dieser Verein in neuester Zeit brachte, verdienen Scharwenka's Clavierconcert, vom Componisten selbst vorgetragen, und Moszkowsky's erster Satz aus „Jeanette d'Arc" sowie Wagner's „Waldweben", welches wiederholt wurde, mit Anerkennung genannt zu werden. —

Der Wätzold'sche Männergesangverein unter Leitung von Julius Lehnert führte in diesem Winter die Antigone-Musik von Mendelssohn mit Orchester und verbindendem Text, den ein hiesiger Gymnasiallehrer wirkungsvoll vortrug, unter allgemeinem lebhaftem Beifall auf und bewährte seinen wohlbegründeten Ruf aufs Neue. — Die Singakademie veranstaltete im März eine höchst gelungene Wiederholung der im vorigen Jahre einstudirten Hohen Messe von Beethoven und brachte, wie üblich, am Gründonnerstage Haydn's „Schöpfung" unter Schäffer's vorzüglicher Leitung. — Der Buths'sche Gesangverein gab als zweites Concert wiederum Schumann's gesammte Faustmusik sehr gut, wobei sich Albert Seidelmann ganz besonders auszeichnete, indem er außer de. eigenen Tenorpartie auch die Bulß zugedachte Baritonpartie in kürzester Frist übernahm und glänzend durchführte. Julius Buths, der sich als Dirigent und Pianist hier bereits einen großen Kreis von Verehrern gebildet hat, verläßt leider unsere Stadt, um eine Dirigentenstelle in Elberfeld anzunehmen. — Einen andern herben Verlust erlitt am 20. März unsere Musikwelt durch den plötzlichen Tod des Md. Hermann Berthold, Cantor zu St. Bernhardin, von dessen herrlichen Kirchencompositionen ich Ihnen früher berichtete. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 4. dritte Matinée mit der Sängerin Augusta Straßer: Ouverture zu Cherubinis „Medea", Serenade von Haydn und Liebesliedchen für Streichinstrm. von Taubert, „Waldweben" aus Wagners „Siegfried", Marsch der heiligen drei Könige aus Liszt's „Christus" ꝛc. „Beide Stücke beginnen in erfreulicher Weise bei uns heimisch zu werden, wie denn überhaupt Liszt's geniale Werke hier eine Pflegestätte gefunden haben, die ihnen, von ungerechtfertigten Vorurtheilen beengt, noch keineswegs überall in gleichem Maße zu Theil geworden ist. Es gereicht dies dem freien, vorurtheilslosen Blick unserer musikalischen Leitung wie unseres Publikums zur Ehre. — Frl. Straßer übte ungewöhnliche Anziehungskraft. Ihre Familie lebt in unserer Stadt; sie selbst war längere Zeit in Dessau engagirt. Voller, kräftiger und doch weicher Ton, gleich ausgiebig in allen Registern, während der Vortrag noch im Bann stärkerer Befangenheit, weshalb die Tongebung noch nicht durchweg von jener Freiheit und Sicherheit, welche vollen Gebrauch dieser schönen Mittel gestattet hätte. Indessen war die Aufnahme eine sehr aufmunternde. In der Wiedergabe der Arie der Gräfin aus „Figaro" war von überraschender Wirkung bei so voluminöser Stimme das Piano bei Wiederholung der Hauptphrase, sodaß Frl. Str. durch Hervorruf ausgezeichnet ward. Radecke's Volkslied „Aus der Jugendzeit" kam durch warme, natürliche Empfindung und große Correktheit gut zur Geltung. Auch das Franz'sche „Willkommen im Wald" verfehlte seine Wirkung nicht. Die auf nochmaligen Hervorruf dargebotene Zugabe des Eckert'schen „Tausendschön" schien unvorbereitet zu sein und wollte daher nicht ebenso reussiren. Durch Stimme wie Individualität ist Frl. Str. entschieden viel mehr auf das dramatische Gebiet angewiesen." —

Leipzig. Am 12. in der Thomaskirche: Vorspiel „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" von Papperitz, „Letztes Gebet" und „Wenn ich ihn nur habe" geistliche Lieder von Alfred Richter, Edurpräludium aus Bach „wohltemp. Clavier" und Salve Salvator Offertorium von Hauptmann — und am 13. in der Nicolaikirche: „Nicht unser'm Namen, Herr" Chor von Mendelssohn, sowie in der Paulinerkirche: „Traut, wie seinem Freund" religiöses Lied von E. F. Richter. —

London. Am 16. v. M. im „Deutschen Verein für Kunst und W." mit Pianist Grünfeld, Vcll. Prehn, Concertsäng. Hilton und Violinist Franke: Schuberts Esdurtrio Op. 100, Non so donde viene von Mozart und Arie aus Händels „Samson", Clavierstücke von Beethoven, Grünfeld, Raff und Schumann, Vlcellstücke von Bach und Goltermann, Violinsuite von Goldmark und Fantasie von Alfred Grünfeld. —

Nauheim. Am 27. v. M. musikhistorischer Abend von Dr. L. Nohl aus Heidelberg mit der Curcapelle unter Machts: Präludium und Fuge von Bach, Vortrag über die Entwicklung der Instrumentalmusik, 1. Satz aus Haydn's Militärsymphonie, Scherzo und Finale aus Beethoven's Emollsymphonie, Années de Pelerinage von Liszt sowie Wagner's Rienziouverture. —

Würzburg. Am 26. v. M. in der königl. Musikschule: Haydn's Serenade für Streichquartett (Gunderlach, Albert, Eibl und Lippmann), Fdurquintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Danzi (Schmitt, Hinterland, Eßberger, Nusser und Bachoff), „Der Blumen Rache" für Declamation, Clavier, Frauenchor und Streichinstrm. von Bönicke (Declam. Frl. Schiller), Variationen für 2 Claviere von O. Singer (Frl. Wildner und Frl. Gilgen), Spohrs Septett (Frl. Monz, Baader, Saar, Dessauer, Eßberger, Nusser und Bachoff) sowie Rheinbergers „Toggenburg". —

Personalnachrichten.

— Violinvirt. Hermann Franke hat London auf einige Zeit verlassen und hält sich gegenwärtig in Marienbad auf. —

— Concertm. W. Drechsler aus Riga verweilt gegenwärtig während seiner Ferien in Halle a. S., von wo aus derselbe Concertausflüge nach Carlsbad, Teplitz, Wiesbaden ꝛc. zu machen beabsichtigt. —

— Der kaiserl. russische Intendant Baron Küster hat mit dem Director der ital. Opern in Paris und Wien, Morelli, einen Contract abgeschlossen, wonach derselbe die Leitung der ital. Opern in Petersburg und Moskau auf zwei Jahre übernimmt. Welche Arbeitskraft gehört dazu, die Operndirection von vier Bühnen zu führen! —

— In Stuttgart wurde am 9. der 60ste Geburtstag des dort allgemein beliebten Gesangprofessors am Conservatorium Ernst Koch seitens seiner vielen Schüler durch eine musikalisch-dramatische Festaufführung und andere schöne Ovationen gefeiert. —

— Die königl. musikalische Akademie in Stockholm hat den Hofpianofortefabr. Ernst Kaps in Dresden zu ihrem wirklichen Mitgliede ernannt. —

— In Paris starb Louis Leudet, Sous-chef (Untercapellmeister) des Orchesters der großen Oper, im 65. Jahre. Er zeichnete sich als Violaspieler aus, z. B. auf der Viola d'amour

in den „Hugenotten" — in Warschau der Conservatoriums-director und Violinvirtuos Appollinarius v. Kontski, geb. am 23. October 1825 in Warschau, der jüngste von vier Brüdern, die sich sämmtlich in der Musik ausgezeichnet haben — und in Carlsruhe die ausgezeichnete Harfenvirt. Therese Rudolph. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Moskau wurde eine Oper von Tschaikowski „Eugen Onägin", deren Text der Puschkin'sche Roman zu Grunde liegt, unter Nicolai Rubinstein's Direction von den Zöglingen des Conservatoriums zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Das Werk und dessen Aufführung fanden den lebhaftesten Beifall eines Publikums, zu dem auch Großfürst Constantin Nikolajewitsch, der von Petersburg speciell deshalb nach Moskau gekommen war, zählte. —

In der Pariser Opéra comique macht die „Zauberflöte" immer noch volle Häuser, und soll mit derselben auch die Sommersaison geschlossen werden. —

Vermischtes.

— Im Verlage von Frz. Hanfstaengl in München sind vor kurzer Zeit neue Photographien von Bildern Beethoven's und Schumann's erschienen. Erstere ist nach einer Aquarelle von A. Gräfle, letzteres dagegen nach einer im Besitz von Clara Schumann befindlichen Zeichnung von E. Bendemann angefertigt worden. Die Ausführung der in Imperial-Royal-Folio und Cabinetformat erschienenen Photographien ist eine künstlerische, der berühmten Kunstverlagsfirma alle Ehre machende. —

— Allen hervorragenderen deutschen Concertinstituten empfehlen wir zur Nachahmung die Absicht des Conservatoriums-directors Joseph Dupont in Brüssel: Novitätenconcerte zu veranstalten, in denen noch nicht bekanntgewordene und ungedruckte Werke belgischer Componisten zur Aufführung kommen sollen, um also die Betreffenden zum weiteren Schaffen zu ermuthigen und die nationale Kunst zu fördern. —

— Welche pecuniäre Fürsorge die jetzige französische Regierung den schönen Künsten widmet, ersehen wir aus ihrem jetzt veröffentlichten Budget. Sie hat nämlich dafür 1,696,700 Fr. ausgesetzt, darunter für das Pariser Conservatorium 254,100 Fr., für die Musikschulen in Toulouse und Lyon je 5300, für die in Lille, Dijon und Nantes je 4000 Fr. und 50,000 Fr. zur Unterstützung der Populärconcerte. Die übrige Summe dient zur Subvention mehrerer Theater. Dort hat man also nicht bloß für die Armee, sondern auch für Künste und Wissenschaften Geld. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, Reinhold. Violinconcert. Wiesbaden, Tonkünstlerversammlung. —
Brahms, Joh. Amollquartett. Ebend. —
Bronsart, H. v. Frühlingsfantasie für Orchester. Ebend. —
Bülow, H. v. Funerale, Schlachtmusik und Triumphmarsch aus „Julius Cäsar". Ebend. —
Ehlert, Louis. Requiem für ein Kind für Frauenchor, Tenorsolo und Orchester. Ebend. —
Gade, N. W. „Nachklänge an Ossian". Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Gernsheim, Fried. Dmollquintett. Wiesbaden, Tonkünstlerversammlung. —
Goldmark, C. Suite Op. 11. Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Grieg, Ed. Gmollquartett. Wiesbaden, Tonkünstlerversammlg. —
— — „Vor der Klosterpforte" für Sopran, Alt, Frauenchor und Orchester. Ebend. —
Hartmann, Emil. „Eine nordische Heerfahrt". Sondershausen, drittes Lohconcert. —
Herzogenberg, H. v. „Deutsches Liederspiel". Wiesbaden, Tonkünstlerversammlung. —
Hilpert, A. Festgesang für Soli, Chor und Orchester. Straßburg, im Männergesangverein. —
Holländer, A. „Jungfrau Sieglinde" für Chor und Pfte. Brandenburg durch die Steinbeck'sche Singakademie. —
Liechtenstein, Fürst Rudolph. Kyrie für Soli, Chor und Orch. Berlin, Concert des Mannstädt'schen Gesangvereins. —
Liszt, F. Chöre zu Herder's „Prometheus". Baden-Baden, zur goldnen Kaiserhochzeit unter Weißheimer. —
— — Faustsymphonie. Wiesbaden, Tonkünstlerversammlung. —
Mihalowich, Ed. v. „Die Nixe". Orchesterballade. Ebend. —
Moszkowski, M. Erster Satz von „Johanna d'Arc". Ebend. —
Pugno, R. La Resurrection de Lazare, Oratorium. Paris, Concert von Pasdeloup. —
Saint-Saëns, C. Le Rouet d'Omphale. Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Svendsen, Joh. Octett für Streichorchester. Hirschberg, durch den Musikverein. —
— — „Der Carneval in Paris" für Orchester. Sondershausen, drittes Lohconcert. —
Uhl, Edm. Gmolltrio. Wiesbaden, im Verein der Kunstfreunde.
Wagner, R. Kaisermarsch. Wiesbaden, Tonkünstlerversammlung — und Berlin, Festconcert am 11. Juni. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Robert Musiol. Lieder für vier Männerstimmen. 2 Hfte. Cöln, Tonger. —

Kleinere Liedertafeln, die sich noch Geschmack und Sinn für raffinementfreie, unverdorbene und anspruchslose musikalische Kost bewahrt haben, erhalten mit obigen Heften einen gewiß freudig willkommen geheißenen Stoff zur Befriedigung ihrer musikalischen Bedürfnisse. Sämmtliche acht Gesänge charakterisirt jene echte bürgerliche Solidität, der man um so lieber begegnet, als sie von ängstlicher Pedanterie sich fern hält, selbst maßvoller Genußfreude sich nicht verschließt.

Im ersten Heft beginnt das „Berglied" (D 3/4 einfach frisch) vielleicht mit Absicht im Tone einer bekannten Tyroler Weise (Auf der Alm da giebts ka Sünd) und bringt eine dem entsprechende Fortsetzung. Eine gute humoristische Wirkung verspricht das Cerevis (Es 4/4). Im Sturm'schen „Wanderlied" (A 3/4) bietet sich die Erfindung etwas bequem, auch die Sequenzen in den Strophen: „Das Sträuslein kam von ihrer Hand" 2c. sind im Preise zu billig geworden; „Deutschlands Perle" (D 4/4) ist ein kräftiges Quartett von gesunder Volksthümlichkeit; ein zwingender Grund, im 1. Takt des 4. Systems dem zweiten Tenor auf das unschuldige „und" ein sentimentales b statt des natürlichen h in den Mund zu legen, lag kaum vor.

Das zweite Heft (sämmtliche Dichtungen sind von Heinrich Pfeil und dem Verein „Mercur" in Leipzig gewidmet) bringt in der Eröffnungsnummern „Wie Gott es will" (E 4/4) ein ergreifendes Trostlied, das vermöge der melodischen Innigkeit und der sinnigen Harmonisirung berufen scheint, bei passenden Gelegenheiten Mendelssohn's „Es ist bestimmt" 2c. abzulösen. Es sollte sich dasselbe kein Verein entgehen lassen. Edler, feingebildeter Geschmack bekundet sich in der Behandlung des zweiten Liedes: „Abends" (Des 4/4) es reiht sich würdig den besseren Erzeugnissen den seit dem Adam'schen: „Abend wird es wieder" in Schwung gekommenen Abendliedern an. Das „Trinklied" (D 6/8) ist von zündender Rhythmik, die vom 6/8 Theil beginnenden harmonischen Ueberraschungen erhöhen noch wesentlich die Begeisterung der Bacchusverehrer. Mit einem frischen, fröhlichen, gleichfalls prägnant rhythmisirten „Sängermarsch" (B 4/4), dem sich in Bezug auf ausgebreitete Popularität ein sehr günstiges Prognosticon stellen läßt, schließt das Heft. Warum der Componist auf der Schlußzeile „ist des Sängers ganze Welt" dem Sänger durch das wiederum im zweiten Tenor verminderte Intervall (gis statt des schlichten g) eine so unglücklich-schmachtende Physiognomie giebt, ist mir nicht recht erklärlich. Gründe harmonischer Mannichfaltigkeit konnten wohl an dieser Stelle nicht zu solchem Auswege drängen. Abgesehen von dieser Einzelheit seien nochmals die beiden gehaltreichen und allgemein verwerthbaren Hefte bestens empfohlen. — V. B.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Frau Baronin von Overbeck in Stuttgart.
„ Gräfin Gizycka-Zamoyska in Dresden.
„ Professor Bertha Cornelius in Wiesbaden.
„ Hulda Jbach, in Barmen.
Frl. J. Niethen, Concertsängerin in Cöln a. Rh.
„ Vera Timanoff, Pianistin in St. Petersburg.
„ Lisbeth Lankow, Concertsängerin in Bonn a. Rh.
„ Polysene Hoffmann, Concertsängerin in Wiesbaden.
„ Julie von Pfeilschifter, Pianistin in Wiesbaden.
„ Wally Schauseil, Concertsängerin in Düsseldorf.
„ Amalie Kling, Concertsängerin in Bad-Schwalbach.
„ Fr. Thiry, in Freiburg in Baden.
Herr Adolf Brömme, Gesanglehrer in Wiesbaden.
„ Musikdirector Belz, in Freiburg.
„ Carl D'Ester, Capellmeister in Wiesbaden.
„ Emil Mahr, Concertmeister in Mainz.
„ Benno Voigt, Pianist in Dresden.
„ F. Rasch in Leipzig.
„ Edmund Uhl, Tonkünstler in Wiesbaden.
„ Dr. Ziemssen, Artzt in Wiesbaden.
„ Josef Rebicek, Kgl. Musikdirector in Wiesbaden.
Herr Carl Stasny, Pianist in Frankfurt a. Main.
„ H. Wendel, Pianofortefabrikant in Wiesbaden.
„ José Lederer, Königl. Opernsänger in Wiesbaden.
„ Adolf Zais, Kaufmann in Wiesbaden.
„ Cornelius Rübner, Tonkünstler in Wiesbaden.
„ Emile Sauret, Violinvirtuos in Wiesbaden.
„ Carl Fälten, Pianist in Frankfurt a. M.
„ Ludwig Dingeldey Pianist in Worms a. Rh.
„ Heinrich Lorscheidt, Concertmeister in Bonn a. Rh.
„ Hermann Grossheim, Solobratschist Homburg v. d. Höhe.
„ Victor Goicosky, Directorialmitglied d. russ. Musikvereins in St. Petersburg.
„ E. N. Burkhardt in New-York.
„ Oscar Mez, Kaufmann in Frankfurt a. M.
„ W. Langhans jun. in Wiesbaden.
„ Dr. A. Wilhlemij in Wiesbaden.
„ Julius Mez, Banquier in Freiburg i. Br.
„ Wilhelm Schmid, Kgl. Hofmusikalienhändler in Nürnberg.
„ Carl Heymann, Pianist in Frankfurt a. M.
„ William Monchen, Fabrikant de Pianos La Haye.
„ Franz Abt, Hofcapellmeister in Braunschweig.

Leipzig, Jena und Dresden, den 15. Juli 1879.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Prof. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juli 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Besuch Franz Liszt's in Sondershausen. — Der Gesangunterricht in der Volksschule. Von Friedrich Grell (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Stellenbosch in Südafrika.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Emil Naumann, Op. 23. Für gemischte Chöre. — Anzeigen. —

Ein Besuch Franz Liszt's in Sondershausen.

Das waren glänzende Festestage, dieser 6. und 7. Juli! Seiner Zusage gemäß traf Meister Franz Liszt, gefolgt von einer Anzahl seiner Kunstjünger und Verehrer, zum sechsten diesjährigen Sommerconcerte am 6. Juli hier ein. Kurz nach der Ankunft zog der Meister mit seinen Begleitern in Erdmannsdörfer's Räume ein, wo sich bereits eine geladene Zahl hiesiger und auswärtiger Künstler und Kunstfreunde versammelt hatte, der Genüsse der in Aussicht genommenen

Matinée

harrend. Unter den Gästen von außerhalb sah man die Herren Hofcapellmeister Lassen, Justizrath Dr. Gille, Otto Lessmann, Moszkowski, Bertrand Roth, Max Schwarz; die Damen Baronesse von Meyendorf, Sciubro, die Schwestern Stahr u. A. m.

Die Matinée begann mit dem Emolltrio von Raff (irre ich nicht Op. 102), welches bei der Tonkünstlerversammlung zu Halle 1874 einen so durchschlagenden Erfolg errang. Und das mit Recht. Die Wiedergabe durch Frau Hofcapellmeister Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Concertmeister Petri und Kammervirtuos Wihan war eine in jeder Beziehung ausgezeichnete. Das formvollendete liebenswürdige Werk, mit einem der schönsten, von süßem Wohllaut getränkten Adagio, kam durchweg zur vollsten Geltung. An Liedern wurden durch Frau Concertmeister Petri „Widmung" von Franz und Liszt's „Es muß ein Wunderbares sein", durch Fräulein Sciubro Liszt's „O komm im Traum" und ein Lied von Lessmann recht brav producirt. Außerdem spielte Kammermusiker Blankensee, ein junger bedeutend talentirter Geiger, eine norwegische Fantasie von Lalo mit großer Technik. Den Schluß der Matinée bildete Liszt's Transcription über Themen aus Verdi's Aïda, von Hrn. Bertrand Roth meisterlich vorgetragen.

Das Concert

des 6. Juli fand Abends im fürstlichen Hoftheater statt. Die Räume waren zum Erdrücken gefüllt; Viele hatten keinen Einlaß erhalten. Es war dieses Concert eines der großartigsten, vielleicht das glänzendste der hier gehörten. Gemäß dem bereits signalisirten Programme begann es mit Berlioz' Ouverture „Der römische Carneval", darauf folgten Danse des sylphes aus desselben Meisters Damnation de Faust, Bülow's Orchesterballade „Des Sängers Fluch", Wagner's Siegfried-Idyll, Erdmannsdörfers Vorspiel zu „Prinzessin Ilse"; den Schluß bildete Liszts Bergsymphonie. Ich enthalte mich einer näheren Besprechung der genannten Tonschöpfungen, welche in d. Bl. schon des Oefteren gebührend gewürdigt worden sind. Ich bemerke nur hinsichtlich der orchestralen Leistungen, daß die Hofcapelle, geführt von ihrem ausgezeichneten Feldherrn Erdmannsdörfer, begeistert durch die Anwesenheit des großen Meisters, durchdrungen von ihrer Aufgabe, ihr Höchstes bot, auf ihrer vollen Glanzhöhe stand, und berufe mich auf die gleichlautenden Urtheile der anwesenden fremden Künstler und Kunstfreunde, welche ihre Anerkennung in begeisterter Weise ohne allen Rückhalt kundgaben. Der wunderbar phantastische Sylphentanz mußte auf stürmisches

Verlangen da capo gespielt werden. Das Siegfried-Idyll kann schwerlich zarter, duftiger wiedergegeben werden, als es hier geschah. Erdmannsdörfers feuriges und schwungvolles, dabei eminent schwieriges Ilse-Vorspiel, an das sich nur Orchester ersten Ranges wagen dürfen, wurde ebenfalls mit intensivem Beifall aufgenommen und trug dem Autor die Ehre des Hervorrufs ein. Liszt's Bergsymphonie, dieses erhabene, grandiose Tonwerk, eine der schönsten Inspirationen des Meisters, war von Erdmannsdörfer bis zu den feinsten Nuancen und Schattirungen einstudirt und gelangte so zu einer abgerundeten, unübertrefflichen Aufführung. Der Schöpfer des gigantischen Werkes wurde mehrmals stürmisch gerufen, Lorbeerkranz und Krone wurden ihm gespendet, und als er an der Hand Erdmannsdörfers vor dem Orchester erschien, da wollte der Jubel kein Ende nehmen. Am Schlusse genoß Erdmannsdörfer für seine meisterhafte Leitung dieses großen Concertes nochmals die Ehre des Hervorrufs. Es ist gewiß einzig, daß in solch einem Riesenconcerte, welches aus einer Serie von Tondichtungen mit ganz außerordentlichen Schwierigkeiten bestand, aus lauter Werken, von denen jedes einzelne absolute Hingabe aller Mitwirkenden erfordert, gar kein Verstoß vorkam, daß vielmehr von Anfang bis zu Ende ein ideales Etwas über dem Ganzen schwebte, was sich nur empfinden, nicht ausdrücken läßt. Liszt selbst war von den Leistungen des Orchesters in vollstem Maße befriedigt und gab dieser Befriedigung unumwundenen Ausdruck.

Nach dem Concerte fand eine Vereinigung auswärtiger und einheimischer Künstler und Kunstfreunde in Weisgerber's Hotel statt, bei welcher auch die Capelle zahlreich vertreten war. Die fröhlichste Stimmung führte hier das Scepter. Eine Reihe von herzlichen und heitern Trinksprüchen würzte das Zusammensein, von denen nur erwähnt sein möge der Erdmannsdörfer's auf den „Meister der Bergsymphonie“, Liszt's auf Erdmannsdörfer und die Hofcapelle, Hammer's auf die „Harmonie“ und deren Fundament, den „Dreiklang“. Der Toastredner führte näher aus, daß Liszt die Tonica bilde, Erdmannsdörfer die Dominante; die harmonische Terz sei — die Frau Hofcapellmeister Erdmannsdörfer. Diese Idee vom Redner in jovialer Laune im Detail ausgesponnen, trug ihm stürmischen Jubel, Zuruf und Beifall ein. In der That sehr treffend, wenn man an die Dreiklänge der Faustsymphonie denkt: im ersten Satze und im Gretchen, namentlich die Dreiklangfolgen der drei Flöten, schwebend über einem vom Cello getragenen Motive Faust's.

Der Glanz des ersten Festtages strahlte gleich hell am zweiten. Nach der am Morgen stattgehabten Orchesterprobe fand sich eine kleine eingeladene Schaar Auserwählter wiederum zusammen in Erdmannsdörfer's traulichen Wohnungsräumen zu einer

zweiten Matinée,

in welcher zuerst Moszkowski in ganz vorzüglicher Weise zwei seiner Compositionen spielte, eine reizende Barcarole und eine Menuett von Haydn in prächtiger Transscription für Clavier. Darauf spendete Max Schwarz Liszt's Tanz in der Dorfschenke (Mephistowalzer), bekanntlich die zweite der Faustepisoden, mit technischer Vollendung und staunenswerther Bravour. Jetzt setzt sich der Großmeister selbst an das eine Clavier, Frau Erdmannsdörfer an das andere. Beide spielen die Liszt'sche Bearbeitung des Rakoczymarsches in wunderbarer Vollendung. Nach einer kurzen Unterbrechung flüstert Frau Erdmannsdörfer dem einen und anderen der Anwesenden leise zu: „Der Meister wird noch spielen.“ Und so war es: der Meister gab zum Schlusse sein „Gretchen“ unter athemlosem Lauschen des andächtigen kleinen Auditoriums. Die Wiedergabe dieses Symphoniesatzes auf dem Claviere durch Liszt war ein Hochgenuß, der die Anwesenden in das höchste Entzücken versetzte. Die Sprache ist zu arm, um den Eindruck zu schildern, den dieses Spiel hervorzaubert. Wie dieses Clavier uns vorsang das Hauptmotiv Gretchens (im Orchester, Oboe und Viola), das Pflücken der Sternblume („Er liebt mich — liebt mich nicht — liebt mich — nicht — liebt mich — nicht — er liebt mich!“); uns vorsang jenes dolce amoroso in As $^3/_4$, jenes faustische Sehnsuchtsmotiv des Cello mit den himmlischen Dreiklängen (s. oben) der 3 Flöten, das Liebesmotiv Faust's ($^3/_4$ und C), das soave con amore in Fisdur, diese wundervolle Metamorphose des Faust'schen Sturm- und Drangmotives, welches im ersten Satze der Faustsymphonie mit so wilder, ungestümer Gährung hervorbricht; wie es uns vorsang das jetzt gebrochene Stolzesmotiv des Faust, das im ersten Satze sich so grandios emporgeschwungen, und die Verklärung am Schluß — — meine Feder ist zu schwach, es zu zeichnen. Beseligt lauschten wir in andachtsvoller Stille, der Meister selbst schien der Erde entrückt. Wenn, wie es der Fall war, eine hochbedeutende Künstlerin, eine Pianistin ersten Ranges, nach diesem Vortrage in überquellender Ergriffenheit in Thränen ausbricht und später nur die Worte findet: „Nun möchte man keinen Ton mehr spielen!“ so ist das der höchste Triumph der Kunst. Der Olympier im Tonreiche, der solche Wirkung hervorgebracht, verließ still die Räume, in welchen seine überirdischen Töne einer kleinen Zahl begeisterter Hörer einen jener weihevollen Momente bereitet hatten, an die man sich sein ganzes Leben hindurch in seligem Entzücken erinnert! — —

Am Abende des 7. Juli fand im weißen Saale des fürstlichen Schlosses ein glänzendes

Hofconcert

statt, welches begann mit Svendsen's Episode für großes Orchester „Carneval in Paris“, einem prächtigen Werke in Berlioz'schem Genre. Die Production war sehr schwungvoll, wie das Werk selbst. Darauf folgte ein Andante für Vcell mit Orchester von Popper, durch Kammervirtuos Wihan seelenvoll und mit edlem Ton interpretirt. Die dritte Nummer war Raff's Clavierconcert in Cmoll Op. 185. Ueber dieses Werk sind Urtheile gefällt, die sich diametral entgegenstehen. Namentlich nach der Aufführung in Halle bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung 1874 entbrannte der Streit. Der Eine erblickte in dem Werke den Fluch der Vielschreiberei, ein Conglomerat von Clavier- und Orchesterphrasen, obenein auch noch lockere Mache. Der Andere stellte es den besten Werken Raff's an die Seite. Im Laufe der Zeit haben sich die Ansichten mehr geklärt und die Mehrzahl der Kritiker hat sich auf die Seite des Zweiten gestellt. Es war eigentlich meine Ab-

sicht, in diesem Referat nur Erzähler, nicht Kritiker zu sein; es ist mir dies nicht immer gelungen. Hier kann ich mich nicht enthalten, für das Werk, das ich für ein vorzügliches halte, einzutreten. Nur ein Citat sei gestattet, welches ich, wenn dieser Artikel nicht schon zu umfangreich würde, leicht vermehren könnte, für die Güte des Werkes; mit weiterem Polemisiren will ich den freundlichen Leser verschonen. In der schönen Cantilene ($^6/_4$) des Mittelsatzes (As) und in dem im Laufe des Satzes später eintretenden Contrapuncte der beiden Hauptthemen documentirt sich klar ächte und wahre Kunst, nicht Phrase und lockere Mache, und manche Kritiker, die zugleich auch Componisten sind, würden ihrem Schöpfer danken, wenn sie so etwas erfinden könnten. Auch Liszt scheint keine geringe Meinung von Raff's Pianoforteconcert Op. 185 zu haben. Frau Erdmannsdörfer hatte nämlich den Meister brieflich gebeten, unter einer Reihe von Clavierconcerten, von denen sie eines in jenem Hofconcerte spielen wollte, die Auswahl zu treffen. Liszt's Wahl fiel auf Raff's Concert. Er schrieb an Frau Erdmannsdörfer, daß ihm ihre vortreffliche Ausführung des Raff'schen Concertes seit Wien in angenehmster Erinnerung verblieben sei, und da ihm die Wahl freigelassen werde, so bitte er, dasselbe Werk im Hofconcert zu produciren. Also geschah es. Die Ausführung durch Frau Erdmannsdörfer war eine in jeder Beziehung meisterhafte: ist sie doch bekannt als die beste Interpretin des Raff'schen Op. 185. Vierte Nummer: erster Satz des Bruch'schen Violinconcertes Nr. 2, von Concertmeister Petri mit seinem schon oft gerühmten herzinnigen seelenvollen Ton herrlich wiedergegeben. Dies Werk hat auch schon mancherlei Anfechtungen erfahren, ich finde es mit vielen Anderen sehr schön. Fünfte Nummer: Saint-Saëns' Variationen für 2 Claviere über das Trio der Menuett in Beethoven's Esdursonate Op. 31 No. 3, vorgetragen von Herrn Dr. Franz Liszt und Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner. Letztere hatte dem Meister ebenfalls eine Serie von zweiclavierigen Stücken zur Auswahl gestellt, und Liszt hatte als „Begleiter" (wie er sich in künstlerischer Bescheidenheit nannte) wieder die Auswahl zwischen jenen Variationen und der symphonischen Dichtung Le rouet d'Omphale der Frau Erdmannsdörfer überlassen. Wie gelangten diese Variationen unter vier solchen Meisterhänden zum Ausdruck! Wie flogen die Brillantfunken glänzendster Virtuosität zündend nach allen Seiten! Denn daß Frau Erdmannsdörfer dem Adlerfluge Liszt's zu folgen verstand, kann man sich denken.

Nun setzte sich zum Entzücken der Hörerschaft der Meister nochmals allein an das Clavier und gab eine Nummer zu, die nicht auf dem Programm stand. Er spielte Franz Schubert's bekanntes und berühmtes Divertissement à la hongroise Op. 54, oder vielmehr er improvisirte über einige Motive desselben, und zwar über das erste Thema des Andante (1. Satz) und über das Hauptthema des Schlußallegro in seiner unnachahmlichen, unerreichbaren Weise, die schönen Schubert'schen Gedanken mit seinen wunderherrlichen Cadenzen, Tremolos, Trillern 2c. ausschmückend. Wie aus einer andern Welt klang dieses crescendo, dieses diminuendo, dieses pianissimo. Wie unbeschreiblich ist dieser Rapport, dieses electrische Fluidum, welches den Künstler mit dem Instrument verbindet! Es war ein Göttergenuß!

Das Concert schloß mit Liszt's „Mazeppa", jenem großartigen Tongemälde, jener mächtigen Schilderung des auf das Steppenroß geschmiedeten ritterlichen Helden. Es braucht kaum ausdrücklich bemerkt zu werden, daß auch dieses Werk von der Hofcapelle in begeisterter Weise vollendet zur Erscheinung gebracht wurde.

Nach dem Concerte vereinigte sich wiederum in Weisgerber's Hotel der Kreis des vorigen Tages. Wiederum würzte eine Reihe von Toasten das Beisammensein. Bis zu später Abendstunde verkehrte der Meister in der Mitte seiner Verehrer in der ihm eigenen bezaubernden, liebenswürdigen Weise. Höchstes Lob der Capelle kam von seinen Lippen, für jeden Mitwirkenden hatte er freundliche Worte.

Beide Festtage haben auf's Neue bewiesen, zu welcher Kunsthöhe die Hofcapelle unter Erdmannsdörfer's Führung gestiegen ist. Man kann jetzt das Urtheil aussprechen, daß Erdmannsdörfer in der Reihe der besten Dirigenten Deutschlands steht. Er hat die Capelle in den denkbar vorzüglichsten Zustand gebracht, in einen solchen, wie sie vor ihm noch nicht gewesen. Der Zenith ist erreicht. Schon bei der vorjährigen Tonkünstlerversammlung überzeugte sich mancher frühere Zweifler, der diese Capelle in Erfurt zum ersten Male hörte, davon, daß ihr ehrenvoller Ruf ein wohlverdienter, kein gemachter sei, und gab dann dieser Ueberzeugung öffentlich warmen Ausdruck. Es ist erfreulich, daß der Wahrheit diese Genugthuung widerfahren ist. Die Einzelleistungen der Virtuosen, die unsere Capelle zählt, sind auch in diesem Bl. schon mehrfach besprochen und nach Gebühr gewürdigt worden. Es ist mir angenehm, diesmal ein neu engagirtes Mitglied in die musikalische Oeffentlichkeit einzuführen, das bis jetzt meines Wissens in der Presse noch nicht erwähnt worden ist. Es ist dies der treffliche Hornist Reiter, ein jüngerer Bruder des rühmlichst bekannten Münchener Hofmusikers Reiter. Die Leistungen unseres Reiter in den letzten Concerten, beispielsweise in Rubinstein's dramatischer Symphonie, Wagner's Siegfriedidyll, Erdmannsdörfer's Ilsevorspiel, Liszt's Bergsymphonie und Mazeppa waren vortreffliche. Reiter überwand die bedeutenden Schwierigkeiten der ersten Hornpartie in diesen Werken auf's Beste. Er alternirt in der ersten Hornpartie mit unserem in d. Bl. schon des Oefteren rühmlich erwähnten ebenfalls sehr tüchtigen Kammermusiker Bauer.

Am 8. Juli früh schied der große Meister Franz Liszt wieder von Sondershausen. Viele Mitglieder der Capelle und andere Verehrer gaben ihm das Geleit zum Bahnhof und entließen ihn beim Einsteigen in den Zug mit brausendem Hoch.

Vergangen sind sie, die schönen lichten Tage. Uns bleibt die herrliche Erinnerung und die frohe Hoffnung auf baldiges Wiedersehen. Und diese wird keine trügerische sein! Schrieb doch der Meister, als er Erdmannsdörfer's Einladung zum 6. Juli „mit Vergnügen" annahm: „Sondershausen behält immer etwas vortrefflich Sonderliches, was mich anzieht."

F. L.

Der Gesangunterricht in der Volksschule.

Denkschrift

im Auftrage des Deutschen Musikertages verfaßt

von Friedrich Grell.

(Schluß).

Nicht minder wichtig als die Vocalisation ist die Artikulation: die Behandlung der Consonanten und ihre Verbindung mit den Vocalen. Schon der Umstand, daß viele unserer Schüler bei ihrem Eintritt in die Schule einzelne Consonanten nur unrichtig oder gar nicht zu sprechen vermögen, muß uns zu besonderen Exercitien veranlassen. Diese sind aber auch nöthig im Hinblick auf das eigenthümliche Wesen der Consonanten, das wir im Allgemeinen als ein den Vocalen feindliches bezeichnen müssen. Der durch die obenerwähnten und geforderten Uebungen gewonnene gute Klang der Vocale wird sofort wieder mehr oder minder beeinträchtigt, wenn eine Verbindung derselben mit den Consonanten erfolgt; und an Consonanten, welche den Vocalklang wesentlich alteriren können, ist unsere deutsche Sprache nicht eben arm. S, sch, r, ch, k, erschweren die schöne Klangentfaltung des nachfolgenden Vocales nicht unbedeutend, und die zusammengesetzten bl, br, zw, pfl, schl, schw, schr, und wie sie Alle heißen, drohen gar Alles wieder in Frage zu stellen. Es wird darum vor Allem nöthig sein, jeden einzelnen Consonanten richtig sprechen, sodann aber auch die Verbindung mit den Vocalen ohne Schädigung der guten Klangentwicklung der letzteren ausführen zu lehren, und zwar in der dreifachen Weise: dem Vocale vorangehend — mit öffnendem Munde — dem Vocale folgend, — mit schließendem Munde — und den Vocal einschließend — mit öffnendem und schließendem Munde in einem Tempo.

Die Sprechübungen, die, wie nur nebenbei bemerkt werden soll, dem Lese- und Rechtschreibunterricht eine wesentlich fördernde Grundlage bereiten würden, können am ersten Schultage beginnen und müssen den Singübungen stets und unbedingt voraus gehen. Diese sollen erst dann ihren Anfang nehmen, wenn jene zu nicht mehr verkennbaren guten Resultaten geführt haben, also, wenn der Tonansatz ein ungezwungener, natürlicher, von Unarten freier geworden ist, wenn die Organe die zu einer richtigen Vocal- und Consonanten-Bildung geforderte Stellung und Lage willig und rasch einzunehmen und darin zu beharren vermögen, und wenn die Vocale selbst mit schönem, vollen Klange erscheinen und hierin nicht mehr alterirt werden bei der Verbindung mit den Consonanten.

Derselbe Stoff, der uns bei den Sprechübungen zur Erzielung einer richtigen Artikulation und Vocalisation gedient hat, wird auf gleiche Weise Verwerthung finden bei den Singübungen, die deßhalb nach diesen beiden Richtungen hin kaum mehr einer Schwierigkeit begegnen können. Dagegen werden einige andere, speziell das Singen berührende Punkte wohl zu beachten sein.

Eine der am häufigsten zu hörenden Klagen über unsern Volksschulgesang ist die, daß die Schüler beim Gebrauch ihrer Stimme eine Kraft entwikeln, die nicht selten über die Grenze dessen, was man Singen nennt, hinaus gehe und das Ohr mehr belästige als befriedige und erfreue. Um dieser Unart zu steuern, ist man da und dort auf das andere Extrem gerathen und hat die Singübungen mit möglichst schwacher Stimme ausführen lassen, ein Verfahren jedoch, bei welchem die Stimme nicht minder, ja vielleicht noch mehr Schaden nehmen kann als bei dem zuerst genannten. Das Richtige wird wie so häufig auch hier in der Mitte liegen, und es wird deßhalb den Kunstgesanglehrern zu folgen sein, welche für die ersten Singübungen mittlere Stärke verlangen.

Der Tonbildung ist zwar durch den bei unsern Sprechübungen gewonnenen gesunden Stimmsatz bis zu einem gewissen Grade gut vorgearbeitet, allein es werden immerhin noch besondere Uebungen, wie sie uns die Kunstgesanglehre bietet, mit den Schülern anzustellen und dabei die Vorschriften zu beachten sein, welche eine gleichmäßige Ausbildung der Stimme in ihren verschiedenen Lagen bezwecken. Da die äußersten hohen und tiefen Töne besonders Gefahr für das Organ in sich bergen, muß deren Uebung auch mit besonderer Vorsicht und Aufmerksamkeit bewerkstelligt werden; es dürfte in diesem Punkte an dem Grundsatze festzuhalten sein, daß in den ersten Schuljahren nicht über das c oder d und nicht unter das $\bar{c}$ hinausgegangen werde.

Später sind eigene Uebungen anzustellen für Erweiterung des Stimmumfanges, für das Zusammenschleifen von zwei und mehreren Tönen, für gehaltene Töne, für An- und Abschwellen derselben, für forte und piano.

Es wäre gewiß wünschenswerth, wenn während dieses Stimmbildungsprozesses auf das Singen von Liedern verzichtet werden könnte; da dies jedoch aus mehr als einem Grunde nicht angängig sein dürfte, würde man wenigstens darauf Bedacht nehmen müssen, daß es mit möglichst wenig schädlichem Einfluß geschehe. Deßhalb muß die Auswahl der Lieder eine sehr sorgfältige sein und stets mit Berücksichtigung auf das in der Stimmbildung bereits Erreichte erfolgen; so möchte es sich empfehlen, Lieder, deren Melodie das c oder d und überhaupt den Umfang einer Oktave überschreitet und Lieder mit gebundenen Noten von dem Pensum der beiden ersten Schuljahre absolut auszuschließen.

Es ist gewiß nicht gut zu heißen, wenn in einer untersten Klasse der Volksschule oder gar im Kindergarten, wie es schon vorgekommen ist, Lieder, wie die „Wacht am Rhein“, gesungen werden.

Vergegenwärtigen wir uns nun noch einmal die Forderungen, die wir im Interesse der Sache stellen zu müssen glaubten, so wird es uns klar, daß das Uebungsmaterial, welches uns an das gewünschte Ziel bringen soll, zu einem sehr reichhaltigen sich gestalten muß, und daß die Zeit zur Bewältigung desselben der Reichhaltigkeit zu entsprechen hat. Diese Zeit dürfte gegeben sein durch die drei oder höchstens vier ersten Schuljahre, wobei es natürlich nicht nur nicht ausgeschlossen sondern höchst wahrscheinlich nothwendig sein wird, zur Beseitigung von noch auftauchenden Mängeln und zur Ausfüllung von Lücken auch später noch auf eine oder die andere Uebung zurück zu kommen. Erst nach dem dritten oder vierten Schuljahre, also nach der im Allgemeinen vollendeten Stimmbildung, sollte nach unserem Dafürhalten mit den Singen nach Noten und Allem was dazu gehört, begonnen werden; doch wollen wir die

Möglichkeit, daß dieses schon früher auftreten und daß Beides mit einander verbunden werden könne, nicht bestreiten. Eines aber sprechen wir als unsere unerschütterliche Ueberzeugung aus: Nur dann, wenn wir der **Ton**- und **Stimmbildung** mehr Aufmerksamkeit widmen als bisher, werden wir unsern Schul- und Volksgesang wirklich zu heben vermögen.

Es ist indeß bekannt, daß Stimm- und Tonbildung nicht durch Worte, am allerwenigsten durch das schriftliche Wort, sondern nur durch das lebendige Beispiel, durch das Vorbild sich lehren läßt, und darum müssen wir eine Vorbedingung stellen, ohne deren Erfüllung Alles, was wir in diesen Zeilen auszusprechen uns gedrungen fühlten, nur frommer Wunsch bleiben, und selbst die beste in unserm Sinne geschriebene Schule nur von problematischem Werth sein würde, mit deren Erfüllung oder Nichterfüllung unsere ganze Hoffnung blühen oder welken müßte.

Der Gesangunterricht in den Lehrerbildungsanstalten hat nämlich, so weit es uns bekannt geworden ist, sein Augenmerk vorzugsweise dem Treffen zugewendet und sich wenig oder nicht mit der **Stimm**- und **Tonbildung** befaßt, und es kann also den Lehrern nicht wohl zugemuthet werden, diese bei ihren Schülern erzielen zu sollen. Darum erscheint es nothwendig, daß ihnen Gelegenheit gegeben werde, etwa an Sitzen von Musikschulen bei Gesanglehrern, deren Grundsätze (den Gesang aus den Elementen der Sprache organisch zu entwickeln) sich bewährt haben, theoretisch und praktisch dasjenige Wissen und Können sich anzueignen, das sowohl geeignet wäre, ihrer eigenen Stimme zu Gute zu kommen als ihrem Unterrichte in der Schule gediegene Resultate zu sichern, daß in Zukunft schon in den Präparandien und Seminarien der Gesangunterricht nach den von uns dargelegten Prinzipien ertheilt werden.

Im Hinblick auf die Schwierigkeiten des Massenunterrichtes, was der Gesangsunterricht in der Volksschule immerhin bleiben wird, wissen wir recht wohl, daß auch auf dem vorgeschlagenen Wege nicht alle Berge zu ebenen sind und die Wirklichkeit hinter unserm Ideale zurückbleiben wird; aber besser wird und muß es werden.

Unser Schulgesang wird veredelt und auf eine höhere Stufe gebracht werden; er wird künstlerisch ästhetischen Anforderungen mehr entsprechen als bisher und zur Folge haben, daß auch im Nachschulalter das Rauhe und Unedle im Gesang, was wir zur Zeit noch recht oft zu beklagen haben, nicht mehr zur Herrschaft gelange; er wird vor allen Dingen selbst veredelnd wirken, und wir können dann hoffen, daß mit voller Berechtigung und in Wahrheit gesagt werden dürfe, was wir am Eingang betonten: Neben der Religion ist der Gesang ein Culturfactor ersten Ranges. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 11., 12. und 13. wurde uns hier Gelegenheit geboten, das in Oesterreich rasch beliebt gewordene sogen. „Kärntner Quintett" zu hören, bestehend aus den kaiserl. Hofcapellsängern Birnbaum, Bruckner, Kinsky, Koschat und Graf in Wien, welche sich gegenwärtig auf einer größeren Tournée durch Ungarn, Oesterreich, Sachsen und Bayern befinden. Was ihre Ensembleleistungen noch über andere uns auf solchen Gebieten bekannt gewordene Erscheinungen erhebt, ist die wirklich künstlerisch vollendete und abgerundete Wiedergabe ihrer schlichten Kärnthner, steyrischen und windischen Volkslieder. Letztere sind ja an sich sehr einfach und von nur geringem künstlerischem Werthe, durch solche Darstellung steigert sich aber doch derselbe in mitunter überraschendem Grade. Diese bald wehmüthig innigen, bald von aufjauchzender Lebenslust überschäumenden Weisen, von Koschat, der Seele des Quintetts, höchst sinnig, gemüthvoll und gewandt bearbeitet, treten durch einen allen jenen so verschiedenartigen Stimmungen sich entweder bis in die feinsten Nuancen auf das Innigste anschmiegenden oder auf das Electrisirendste den Zuhörer mit sich fortreißenden Vortrag in eine Beleuchtung, die sie unserem idealen, geistigen Interesse wesentlich näher bringt. Sämmtliche fünf Sänger sind gute Solisten, welche ihre ebenso ausgiebigen wie wohlgeschulten Organe in vortheilhaftester Weise allen Klangfarben und Effecten bewunderungswürdig und in einen Guß verschmelzend dienstbar zu machen wissen. Daher fanden denn auch ihre Leistungen besondere Würdigung und wurde u. A. von unserem künstlerisch am Höchsten stehendem Vereine, nämlich dem akademischen Paulinerverein, ihnen zu Ehren ein besonderer Festabend veranstaltet. — Z.

Stellenbosch
am Cap der guten Hoffnung in Südafrika.

Selbst in diesem von europäischer Kunstpflege so entlegenen Endpunkt der Erde haben wir zuweilen öffentliche Aufführungen. Spielereien und oberflächliche Waare werden natürlich werthvolleren Tonperlen meist bei Weitem vorgezogen; aber darüber muß man sich nicht wundern, denn man hat hier ein völlig unreifes Publikum vor sich, dessen Geschmack erst allmählich herangebildet werden kann. Und nun gar erst das viele Dilettiren im großen Publikum und die öffentlichen Productionen! Wahrlich, hier sollte man alle abgestumpften, blasirten Hörer und absprechenden Recensenten herschicken, damit sie wieder Geschmack an guter Musik bekommen, an welcher sie daheim in unserem lieben Deutschland den reichsten Ueberfluß haben, während wir hier schmachten müssen.

In der Capstadt wetteifern italienische und englische Künstler mit einander. Es besteht auch eine Oper. Vor einiger Zeit sollte dort der „Barbier von Sevilla" gegeben werden, die Vorstellung mußte aber unterbrochen werden, weil der „Barbier" — pardon! zu betrunken war, um weiter singen zu können. Das läßt sich das Publikum aber ruhig gefallen. Die Italiener haben sich übrigens unstreitig hier schon ein hohes Verdienst um die Musik erworben; es sind in der Capstadt einige recht tüchtige italienische Pianisten sowie auch Sänger und Sängerinnen ansässig, welche Concerte geben und Unterricht ertheilen. In erster Reihe muß ich die Sängerin Signora Neri und den Pianisten Nulli nennen. Der letztere ist ein recht tüchtiger Musiker und leitet u. A. auch einen größeren Dilettantenchor, mit welchem er im vergangenen Jahre sogar Mendelssohn's „Elias" zu wohlgelungener Aufführung brachte.

Daß sich hier nicht selten allerlei Humbugmacher und Charlatane produciren und wirklichen Künstlern den Rang ablaufen, werden Sie bei der niedrigen Bildungsstufe unseres Publikums begreiflich finden. Es verirren sich jedoch zuweilen auch ganz tüchtige Künstler nach Südafrika. So hatten wir z. B. erst kürzlich Gelegenheit, in einer Madame Mendelsohn eine recht respectable Sängerin kennen zu lernen. —

Ich hörte einst einen bekannten Clavierpädagogen sich folgendermaßen zu einer seiner Schülerinnen äußern: „Aber Fräulein G., mit Ihrem Spiele steht es ja janz erbärmlich! Da is keen Anschlag, da is keen Takt, da is keen Fingersatz, da is keen jar nischt!" An diesen klassischen Ausspruch bin ich hier mehr als ein Mal erinnert worden, denn ich kam hier am Rhenish institute in Stellenbosch, was Musik, musikalische Erziehung und Geschmack anbelangt, in eine völlige Wildniß. In so schwierigen Verhältnissen läuft man leicht Gefahr, mit dem Kopfe durch die Wand gehen zu wollen, indem man auf der Stelle einen gänzlichen Umsturz und neuen Aufbau zu bewerkstelligen sucht oder — man ermattet bald, wird nachlässig und schwimmt mit dem Strome. Die Erfahrung hat mich gelehrt, daß man sich vor beidem hüten muß: man muß vorsichtig zu Werke gehen aber zähe sein und nicht nachgeben. Ich gestehe, daß ich oft sehr entmuthigt gewesen bin, ganz besonders zu Anfang, als die ganze Last und Verantwortung des Musikunterrichts im Rheinischen Institute noch ausschließlich auf meinen Schultern ruhte. Seit längerer Zeit habe ich aber in Frl. Emma Blum aus Stuttgart und Mdmslle Huguenin aus der franzöſ. Schweiz (welche ebenfalls in Stuttgart studirt hat) sehr tüchtige und energische Mitarbeiterinnen, und so läßt sich die Arbeit leichter übersehen. Wir haben uns inzwischen auch einige junge Hülfslehrerinnen herangebildet und arbeiten in bester Harmonie mit einander. Die Saat, welche wir hier säen, wird zwar wohl erst nach Decennien zur völligen Reife gelangen, unsere Mühe und Arbeit ist deshalb aber doch nicht ganz umsonst. Ich habe im Laufe der Jahre doch schon recht erfreuliche Fortschritte wahrgenommen, sowohl in Bezug auf Geschmacksrichtung wie auch auf technische Ausführung. Früher waren Sidney Smith, Brinley Richards und Consorten die Helden des Tages, jetzt haben doch Beethoven, Mozart, Haydn, Clementi, Weber, Mendelssohn und sogar Chopin und Schumann hier schon Eingang gefunden. Haydn habe ich hier zuerst mit einigen seiner Symphonien eingeführt, welche ich 8händig an zwei Clavieren ausführen ließ. Das war hier etwas ganz Neues und fand deshalb vielen Beifall; ich selbst aber erreichte einen doppelten Zweck, gediegene klassische Musik zu verbreiten und exactes Ensemblespiel mit den flüchtigen jungen Damen zu üben. Wer heute unser Institut besucht, muß glauben, sich in eine Art kleines Conservatorium versetzt zu sehen, von dessen Gründung — ich verhehle es nicht — wir hier auch schon oft genug geträumt haben. Die speciellen Fächer, in welchen wir unterrichten, sind: Solo, Clavierspiel und Ensemblespiel, Solo- und Chorgesang, Harmoniumspiel und Theorie der Musik. Eine der Hülfslehrerinnen leitet mit großer Umsicht eine Notenlese-Classe mit etwa 50 Schülerinnen; ich selbst leite zwei vorgeschrittenere Theorie-Classen und habe neben meiner reichlichen Beschäftigung im Institute sogar noch einige Privatschüler für Harmoniumspiel und Theorie. Das Harmonium ist hier ein sehr verbreitetes Instrument, wird jedoch sehr gemißhandelt, weßhalb ich, da Jemand irgendwie Bahn brechen mußte, eine Schule für Harmonium in Capstadt herausgegeben habe, und zwar, da die Unterrichtssprache hier die englische ist, in genannter Sprache und mit dem englischen Fingersatze. Wir haben auch zuweilen öffentliche Aufführungen, zu welchen stets ein sehr großer Zudrang ist. — Elisabeth Neumann. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Vor Kurzem fand ein Concert der Musik-Akademie von Hermann Müller hier statt, in dem eine sehr talentvolle Schülerin, Miß Smeaton aus London, Abschied von der Anstalt nahm. Die junge Dame, die jetzt die beste Schülerin derselben war, hat eine sehr respektable Technik, guten weichen Anschlag und schönen Ton, besonders lobenswerthes Piano und sicheres Verständniß. Sie spielte mit einem Schüler der Anstalt, Herrn Fritzsche, Fuga eroica von Thomas und den ersten Satz eines Concertes in Esdur für zwei Flügel von H. Müller und allein den ersten Satz des Dmollconcertes von Mozart. Außer Hrn. F., der noch eine Concertpolonaise von Müller und „Erlkönig" von Liszt spielte, sangen zwei junge Damen, Schülerinnen vom Gesanglehrer Eman. Storch, Frl. Winker (Arie aus Rinaldo von Händel, zwei Lieder von R. Franz, Scene und Arie aus dem „Freischütz") und Frl. Lommatzsch (Arie aus „Titus" von Mozart ꝛc.). Alle Leistungen bekundeten sorgsame und gewissenhafte Studien. —

Baden-Baden. Am 9. Concert mit der Kammersängerin Frl. v. Edelsberg aus Mailand, Violinvirtuos Prof. Isidor Lotto aus Straßburg und Pianist G. Buonamici aus Florenz sowie dem Curorchester unter Vincenz Lachner und Koennemann: Lachner's Ouverture zu Schiller's „Turandot" und „Klage der Kolma" aus Ossians Gesängen für Sopran und Orch., 1. Satz aus Lotto's zweiten und Adagio aus dem dritten Violinconcert, Arie aus „Titus" von Mozart, Ungar. Rhapsodie für Pianoforte und Orchester und Fantasie über „Rigoletto" von Liszt, Clavierstücke von Chopin und Liszt, La Nanna von Faccio, „Die Musikantin" von Lassen, Le Basilic von Graziani sowie Perpetuum mobile für Violine von Paganini. Flügel von Blüthner. —

Baltimore. Die Concerte des Peabody-Conservatoriums brachten Ende Mai: Trio und Violinsonate von Haydn, Violinromanze von Vieuxtemps, Beethoven's Trio Op. 11 und Op. 1, dessen Violinsonate Op. 12, Pianoquartett Op. 16 und Variationen Op. 35, Scherzo Op. 101 von Satter, Raff's Capriccio Op. 95, Liszt's Rigoletto-Paraphrase, Serenade von Scuderi, Romanze von Mattei, desgl. von Rossini, Arien von Verdi und Gomes, Duette und neunstimmige Gesangstudien von Baraldi. —

Boston. Am 16. Mai Orchester-Concert von Miß Selma Borg unter ihrer Direction: Marsch von Whitney, Tenorlieder von Collan und Stolpe, alter finischer Gesang und der bei Gustav Adolph's Tode in der Schlacht bei Lützen gespielte Marsch, Duette von Wennerberg, Ouverture zur finnländischen Oper „Kullervo" von Schantz, Solostücke für Cornet, norwegische Lieder von Grieg, finnländische Nationalhymne. Das Schauspiel, eine weibliche Dirigentin zu sehen, hatte ein zahlreiches Publikum versammelt. — Am 22. Mai Concert des Pianisten Warren Locke: Quintett von Hummel, Lieder von Schubert, Schumann, Franz und Rubinstein, Schubert's „Forellen" Quintett Opus 114. — Am 10. Juni Concert des blinden Pianisten Ed. Perry: Introduction und Rondo aus Beethoven's Sonate Op. 53, Gavotte von Silas, Chansonette von Kullack, Barcarole von Rubinstein, Präludien, Nocturno und Etuden von Chopin und Schumann's symphonische Etuden. —

Dresden. Am 17. v. M. Opernabend im Conservatorium: 1. Scene aus dem 1. Akt von Wagners „Meistersingern", Scene, Arie und Duo aus dem 5. Akt von Meyerbeers „Prophet", Duett, Arie und Sextett aus dem 3. Akt von „Figaros Hochzeit" und Duett aus dem 2. Akt von Flotows „Stradella". — Am 19. v. M. im Conservatorium: Ddurdoppelfuge für Orgel von U. Seifert, Concert für zwei Claviere und Streichinstrm. von Bach, Lieder aus Schumanns „Frauenliebe und -Leben", Fdurvariationen von Beethoven, Duette für Sopran und Alt von Rischbieter, Jensens „Hochzeitsmusik" 4hdg. sowie Rheinbergers Esdurquartett. —

Mannheim. In der fünften Matinée am 15. bei Jean Becker hatten wir das Vergnügen, einen auswärtigen Claviervirtuosen von hervorragender Bedeutung zu hören. Hr. Guiseppe Buonamici aus Florenz, in der Bülow'schen Schule ausgebildet, spielte das Fismollnocturne von Chopin, die 4. Barcarole von Rubinstein, die Rigolettofantasie von Liszt, Beethovens Fdur-

variationen Op. 31, und als Zugabe Chopins Asdurwalzer mit einer so vollendeten Technik und einer solchen künstlerischen Wärme des Vortrags, daß sein Spiel eine wahrhaft fascinirende Wirkung auf die Zuhörer ausübte und sie zu Beifallsbezeugungen hinriß, welche das Maß des sonst in den Beckerschen Matinéen Ueblichen weit überschritt. Hr. Buonamici spielte die genannten Werke aber auch in der That so vollendet, daß er selbst der scrupulösesten Kritik keine Blöße bot. Sein Anschlag ist weich wie Sammt, die Melodie singt förmlich unter seinen Händen, der ganze Vortrag zeigte so viel Anmuth und Eleganz und dabei eine so spielende Ueberwindung der größten technischen Schwierigkeiten, daß wohl kein für Musik empfängliches Gemüth dem Zauber seiner Töne widerstehen konnte. B. B. —

Mons. Am 6. Juli sechstes großes nationales Musikfest: Adagio und Finale aus Fétis Esdursymphonie, Ouverture von Ch. Hanssens, Fantasie-Ouverture von Radoux, Madrigal von Roland de Lattre (Lassus), erster Theil des historischen Oratoriums „Jacqueline de Bavière" von Van den Eeden, Gevaert's Cantate „Jacob von Artevelde", Violinconcert von Mendelssohn und Fantasie von Vieuxtemps (Marsick), Arien von Mozart und Nicolo (Frl. Isaac), Huberti's Oratorium La dernier rayons de soleil, Rubens-Cantate von Benoit. Der Chor belief sich auf 500 Personen. Die musikalische Leitung hatte der Conservatoriumsdirector Van den Eeden in Mons. —

Personalnachrichten.

— Henri Vieuxtemps hat aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle als Professor des höheren Violinunterrichts am Brüsseler Conservatorium aufgegeben. —

— Frau Otto-Alvsleben, welche als Solistin zum Musikfest nach Cincinati eingeladen war, ist wieder glücklich nach Dresden zurückgekehrt. Verschiedene Einladungen zu Concerten in Boston, New-York, Milwaukee u. a. O. mußte sie ablehnen, um wieder rechtzeitig ihren Verpflichtungen am Dresdener Hoftheater, wo sie noch bis August engagirt ist, nachkommen zu können. —

— H. Faltis in Breslau ist an Stelle des kürzlich verstorbenen Hofcapellmeisters Ernst Lampert als Capellmeister nach Coburg-Gotha berufen worden. —

— Der bisherige Pariser Operndirector Halanzier hat am 15. Juli seine Verwaltung mit einer Aufführung der „Hugenotten" beschlossen und der neue Director Vaucorbeil die seinige am folgenden Abende mit Halevy's „Jüdin" begonnen. —

— Friedrich Stevens in Paris ist zum Director des Conservatoriums in Athen gewählt und gegenwärtig auf der Hinreise begriffen. —

— Staatsrath Adolph Henselt aus Petersburg kam am 19. aus seinem Sommeraufenthalt Warmbrunn in Leipzig an, besuchte Direktor Zschocher, wo er von einigen Verehrern begrüßt wurde und reiste hierauf nach Weimar, um Franz Liszt einen Besuch abzustatten. —

— Prof. Dr. Zopff hat sich bis Ende August nach Schlesien begeben. —

— Am 22. v. M. starb M. Balbi, Kirchencomponist und Capellmeister an der Basilika St. Antonio in Padua, 83 J. alt — — in Paris am 17. Juli der Theoretiker und Professor des dortigen Conservatoriums August Barbereau im 80. Jahre. B. ist Verfasser eines „Systems der Harmonie" und anderer theoretischer Werke, Componist mehrerer Vocalpiecen und ältester Lehrer des Instituts, in welchem er schon seit vielen Decennien fungirte. 1799 in Paris geboren, trat er 1810 als Schüler in das Conservatorium, an dem er später seine Lebenszeit hindurch als Lehrer wirkte. —

— In Bordeaux starb am 4. Juli der in Steinach (Bayern) 1812 geborene Pianist und Componist Joseph Schad — in London der Organist und Componist Henry Smart im 66. Jahre. —

Vermischtes.

— Ueber eine neu aufgefundene Originalpartitur von Jos. Haydn wird der „Voss. Ztg." aus Paris geschrieben: Das Conservatorium der Musik in Paris hat im April d. J. bei Gelegenheit der Auflösung der „italienischen Oper", aus deren Archiv eine Menge von Partituren für kleinere und größere Musikstücke angekauft. In einem solchen Notenstoße, gekauft für 2 Fr. 50 C., befand sich auch eine eigenhändige Partitur von Joseph Haydn, überschrieben: Vera costanza. Es ist dies eine dreiactige Oper, welche nie aufgeführt und sogar niemals veröffentlicht worden ist. Sie wurde eigentlich für die Wiener Oper geschrieben; allein der Componist zog sein Manuscript zurück in Folge von Streitigkeiten mit dem Impresario und bot es dem Fürsten Nicolaus Esterhazy an, der die Oper auf seiner Schloßbühne in Eisenstadt im Jahre 1785 aufführen ließ. Am Ende dieser Partitur von Haydn stehen die Worte: Fine dell' Opera. Laus deo. 1785.

— In London hat sich unter dem Titel London musical society ein neuer Musikverein gebildet, welcher bezweckt, Novitäten auf dem Gebiete der Musik in England einzuführen und Compositionen alter vernachlässigter Meister wieder zu beleben. Prinz Leopold, der jüngste Sohn der Königin, ist Präsident; der Erzbischof von York und die Herzöge von Richmond und Westmünster sind Vicepräsidenten des Vereins. — Zu den neuesten Gründungen auf dem musikalischen Gebiet in London gehört auch die Glucksociety, welche es für nöthig hält, noch für Gluck besonders Propaganda zu machen. —

— Das von Prof. Donndorf in Stuttgart anzufertigende Monument aus karrarischem Marmor, auf das Grab Robert Schumann's in Bonn, wird im October l. J. zur Enthüllung gelangen. Eine größere musikalische Aufführung wird die beabsichtigte Feier erhöhen. —

— Das neunte mittelrheinische Musikfest findet in Mannheim am 26., 27., 28. und 29. d. M. statt, welches zugleich die 50jährige Jubiläumsfeier des Mannheimer Musikvereins bilden wird. —

— In Regensburg wird vom 4. bis 6. August eine Generalversammlung des Cäcilienvereins stattfinden, zu welcher bereits zahlreiche Gäste aus Deutschland, Holland, England und Irland angemeldet sind. —

In Genf wurde ein neues großes Theater erbaut, das im October mit einer neuen Oper: „Winkelried" von Louis Lacombe eröffnet werden soll. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine

Für gemischten Chor.

Emil Naumann. Op. 23. „Klänge aus dem Elbthal". Sechs vierstimmige Lieder im Freien zu singen. Dresden, Bauer. —

Der redegewandte, vielseitig gebildete Schriftsteller Emil Naumann bringt sich mit vorliegendem Heft auch wieder einmal als Componist in die Erinnerung des musikalischen Publikums. Die Partitur, als achtes Heft der „Dresdener Liederspende" erschienen, verräth eine wohlgeübte Musikerhand; die Stimmführung ist meistens glatt und sauber, die Erfindung auf alle Fälle anständig, wenngleich nirgends außergewöhnlich, Alles klingt schön und singt sich gut. Mendelssohn'sche Schmiegsamkeit charakterisirt sie ohne Ausnahme; die Lieder scheinen eine gute Kost für kleinere Chorgesangvereine zu werden. Die Detailkritik hat vielleicht nur Folgendes noch zu bemerken:

Nr. 1. „Jäger's Glück" (Es $^6/_8$) ist ein frisches, handfestes, dabei angenehmes Jägerlied. Wer den Text gedichtet, was zu erfahren doch Manchem Interesse gewährt, ist leider vergessen worden, anzugeben. S. 7, Takt 1 muß die unschöne Quintenfortschreitung zwischen Sopran und Baß B—Es, G—C beseitigt werden. Merkwürdige Textverbreiterungen und zahlreiche Ausfüllsel auf die sinnigen Worte „Lala, Trara" entsprechen nicht mehr recht dem bessern Geschmack. Sopran und Alt erhalten gegen den Schluß drei Verlegenheitssilben: „alt und traut" in den Mund gelegt; sie konnten wohl glücklichern Platz machen.

In Nr. 2. „Treue Liebe" (B-dur $^3/_4$), einem lieblichen, den einfach-edlen Volkston glücklich treffenden Lied, ist wohl irrthümlich Otto Roquette als Dichter angegeben. Die Zeilen sicherlich: „Sitzen da zwei Turteltauben droben auf dem grünen Ast" 2c. 2c. gehören einem alten, allgemein bekanntem Volksliede an. Jedem das Seine!

Nr. 2. Göthe's „Frühzeitiger Frühling", der durch Hauptmann's und mehr noch durch Mendelssohn's feinsinnige und detailprächtige Composition ein Liebling aller gemischten Chorvereine geworden, ist auch N. nicht übel gelungen. Nur stört mich sehr die in den Anfangstakten so ungeschickte Declamation:

Tag = e der Wonn = e

und geradezu ohrenverletzend wird sie bei der Stelle: Reichlicher fließen. Der Oktavenschritt zwischen Sopran und Baß S. 12, Syst. 3, T. 2 von F zu D hätte besser vermieden werden sollen; auch gegen den S. 14, Syst. 2, T. 4 sich einschleichenden Tritonus im Baß, G—Cis, könnte man Einspruch erheben, er figurirt auch nur als Nothbehelf. Ferner würde Göthe sich's wahrscheinlich ernsthaft verbitten, seine „himmlisch dareinschallenden Lieder", vom Componisten, wenn es ihm gerade in den Takt paßt, in gewöhnliche „süße" degradirt zu hören. War überhaupt eine Wortänderung nicht zu umgehen, so würde das Wörtchen „holde", für welches übrigens Göthe eine gewisse Vorliebe hegte, weit bessere Stellvertretung geleistet haben als das süßliche — süß!

Nr. 4. „Minnelied" von Tieck (G 3/4), einer Braut zu singen, ist in der Erfindung und Ausführung von gleich tadelloser, geschmackvoller Zierlichkeit.

Nr. 5. Heine's bekanntes „Hör ich das Liedchen klingen" hat zur Ueberschrift hier „Erinnerung" erhalten; die Melodie (Es 3/4) ist würdig gefaßt, doch eignet sich aus inneren Gründen dies Lied, das aus dem Herzen eines Einzelnen heraus und für das Gemüth eines Einzelnen geschrieben ist, nicht gut zur Behandlung im gemischten Chor. Ein zwingender Grund zur Wiederholung des ganzen ersten Verses liegt nicht vor, noch viel weniger aber ist es zu rechtfertigen, daß der Comp. den Text noch durch eigene Zuthaten zu verlängern gewagt. Gegen Zeilen solcher Art: „Manch Bild vergangner Zeiten steht auf aus seinem Grab, zeigt, wie in ihrer Nähe ich einst gelebet hab' ꝛc.", muß Heine feierlichen Protest erheben. Sie nehmen sich hinter Heine's Poesie denn doch gar zu nüchtern und lendenlahm aus.

Nr. 6. „Morgengruß" (C 2/4), ohne Angabe des Dichters, bringt gegen den Schluß hin jenes abgebrauchte Melisma: den wir schon einmal im „Jägers Glück" begegnet; es könnte mit der Zeit ausgemerzt werden. Im Uebrigen zeichnet sich das Lied durch musikalischen Fleiß und Lebendigkeit aus. V. B.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 1. August 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Theodor Körner in der Musik. Von Robert Musiol. (Fortsetzung). — Recension: Fr. S. Kuhac-Koch, Sammlung südslavischer Volkslieder. — Correspondenzen (Zwickau. Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Literarische Novitäten. — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: A. Naubert, Op. 22. Buch der Lieder — und Ph. Fries, Nocturne für Pfte. — Anzeigen.

Theodor Körner in der Musik.

Von

Robert Musiol.

(Fortsetzung).

Von der Oper, die Körner für Beethoven bestimmt hatte, war auch schon ein Theil fertig: auch hier hat der frühe Tod des Dichters uns jedenfalls um ein bedeutendes Werk gebracht, wenn sich Beethoven noch hätte entschließen können, diesem Stoffe Interesse entgegen zu bringen oder zu bewahren, denn beides ist bei seinen hohen oder höchsten Ansprüchen an die Oper, wie er dies schon bei „Fidelio" documentirte, wenigstens sehr fraglich.

Daß die Ausbeute an musikalischen Sentenzen u. dgl. in Körner's Werken eine ganz unbedeutende ist, darf nicht befremden; der Dichter ließ eben bei seiner großen Jugend meist nur das Gefühl vorherrschen, die erst durch den Ernst des Lebens sich vertiefende Reflexion war ihm noch fern. Und selbst da, wo er rein musikalische Stoffe behandelt — „Bei der Musik des Prinzen Louis Ferdinand", „Das Reich des Gesanges", „Die menschliche Stimme", „Beim Alexanderfeste", „Die heilige Cäcilie", „An den verewigten Künstler" (am 11. April 1812, während des Mozart'schen Requiems in der Hofkapelle zu Brockmann's Todtenfeier), „An Brockmann's Freunde" (am 12. April 1812, während des Mozart'schen Requiems in der Augustinerkirche) und „An Corona (Schröter), als sie gesungen hatte" — kommt er über rein äußerliche Auffassung, über Beschreibung der Vorgänge nicht hinweg. Doch an drei Stellen wird er tiefer; in dem Gedichte: „Zum 3. Februar":

. . . . . Was die Töne sagen,
Was in der Seele reichen Frühlingstagen
Die Schwestern, Phantasie und Liebe, tragen:
Das klingt und lebt, wenn aller Schein verglühte,
Im stillen Herzen eine ew'ge Blüthe; —
Ein wahr' Empfinden wird auch still zum Liede.

In dem Drama „Hedwig", wo im zweiten Auftritt des 3. Actes die Heldin singt:

„Worte such' ich mir vergebens
In des Herzens vollem Drang;
Jede Seligkeit des Lebens
Hat nicht Worte, nur Gesang.
Nur in Tönen kann ich's zeigen,
Nur dem Liede sei's vertraut;
Was die Lippen dir verschweigen,
Meine Thräne sagt es laut.

Und in der ersten Scene der Operette: „Das Fischermädchen", wo Anselmo singt:

„Ein gutes Lied aus vollem Menschenherzen
Hat eine stille, wunderbare Kraft,
Und wenn der Friede in den Tönen flüstert,
Kommt auch der Friede in die wunde Brust."

Doch wird diese Lücke bei Körner reichlich durch die vielen und vielseitigen Anregungen aufgewogen, die er den Componisten durch seine Lieder und Balladen, Dramen und Operntexte gab. Und dieser Seite seiner Thätigkeit sei nun auch noch ein Blick gewidmet.

Zu Körner's besten volksthümlichsten Liedern gehört die Sammlung: „Leyer und Schwert" welche in der Kriegspoesie immer eine hervorragende Stellung einnehmen wird. „Diese Gedichte tragen in einem vorzüglichen Grade

ein Gepräge von Originalität, sie athmen sämmtlich ein zartes, tiefes Gefühl und erheben sich mit einer Kraft, die sehr geeignet ist, ihre Begeisterung dem Leser mitzutheilen, und der man nur in sehr wenigen Stellen eine gewisse, etwas zu laut ertönende Jugendlichkeit nachzusehen hat. Glühende Vaterlandsliebe, hoher Sinn für Freiheit, brennender Haß gegen Unterdrückung und Tyrannei, heftiger Unwille und tiefe Verachtung gegen feige und sklavische Hingebung; dann aber auch die zartesten Gefühle für seine Lieben, ein triumphirender Glaube an Gott, und eine helle Zuversicht für die Sache des Rechts, sind die Elemente, aus denen diese Poesien hervorgingen, die jetzt durch das Schicksal des Verfassers und durch die Entwickelung der merkwürdigen Begebenheiten, denen sie ihre Entstehung danken, eine gewisse prophetische Bedeutsamkeit erhalten, von der das Gefühl des Lesers tief ergriffen wird." (C. A. Tiedge). Diese besten Kriegspoesien fanden aber auch bald ihre Componisten. So an A. F. Beczwarzowsky (1754—1823), 3 Hefte (Berlin, Schlesinger, 1814), C. Bernhard (1774—1844): „Th. K.'s Gedichte aus Leyer und Schwert, mit Melodien und Guitarrebegleitung Heft 1, Op. 92; Heft 2, Op. 95 (Braunschweig, Spehr), zusammen 18 Lieder; Fr. Wilh. Grund (1791—1874): „3 Kriegslieder von Th. K." (Hamburg, Böhme, 1814 oder 1815), Overweg: „3 Kampfeslieder von Th. K." (Leipzig, Hofmeister, 1814 oder 1815) und Gottfried Weber (1779—1839), die bei Simrock in Bonn erschienen. Wahre Meisterleistungen aber dieser Gattung zugleich von populärster Wirkung wurden die Compositionen C. M. v. Weber (1786—1826). Es sind 2 Hefte, Op. 41 und 42 (Schlesinger). Op. 41 enthält: „Gebet während der Schlacht" (comp. 19. Nov. 1814 in Prag), „Abschied vom Leben" (comp. 20. Novbr. 1814), „Trost" („Herz, laß dich nicht zerspalten, comp. Ende 1814) und „Mein Vaterland" („Wo ist des Sängers Vaterland?", comp. Ende 1814); Opus 42 enthält: „Reiterlied" („Frisch auf mit raschem Flug", comp. 20 Oct. 1814 in Prag), „Lützow's wilde Jagd" (comp. 13. Sept. 1814 auf Schloß Tonna bei Gotha), „Gebet vor der Schlacht" („Hör' uns Allmächtiger", comp. 21. Oct. 1814). „Männer und Buben" (componirt 23. Sept. 1814 in Altenburg), „Trinklied vor der Schlacht" (comp. 19. Oct 1814) und „Schwertlied" (comp. 13. Sept. 1814 auf Tonna). Hiernach ergeben sich auf den ersten Tag (13. Sept. 1814) die mit Recht beliebtesten, in's Volk am meisten eingedrungenen Lieder „Lützow's Jagd" und Schwertlied. Beide sind aber auch in musikalischer Beziehung ein Prototyp; sie bleiben ewig frisch, ewig unübertrefflich. Beide sind auch mit deutschem Bewußtsein, deutschem Fühlen und Denken so innig verwandt und verwachsen, daß sie auch bald im deutschen Volk einschlugen und schon 1820 konnte C. M. v. Weber am 4. October seiner Gemahlin aus Copenhagen schreiben, als er Einkäufe von Ingwer und chinesischem Thee gemacht hatte und dies mittheilt: „Habe überhaupt viel mit China zu thun: in Kanton singt man Lützow's wilde Jagd!" Kein Wunder, daß dabei auch Verleger ihr Geschäft fanden; wohl die meisten Verlagskataloge weisen beide Nummern sowohl orginaliter als auch in den verschiedensten Bearbeitungen auf. Wenn auch die anderen Nummern auf Weber'scher Höhe stehen, den Erfolg hatten sie freilich nicht; doch auch sie nehmen in dem fast überreichen deutschen Liederhort eine bedeutende Stelle ein und würden ohne Lützow's Jagd und das Schwertlied schon hinreichen, Weber's und Körner's Namen der Vergessenheit zu entreißen, ihrer anderen Werke nicht zu gedenken. Eine ganz besonders unverdiente Nichtbeachtung erfuhr das „Gebet während der Schlacht" („Vater, ich rufe dich!"), eine Composition, die nicht blos durch die gewaltige musikalisch-dramatische Wiedergabe des Gedichts, durch ihre fesselnde Melodik und den Reichthum interessantester Modulationen*), sondern durch ihre ganze Factur eine der bedeutsamsten Säulen in der Geschichte der Entwickelung des deutschen Liedes ist, und noch heut, wie wohl stets, selbst ein größeres Publikum nicht blos zu fesseln, sondern geradezu zu elektrisiren vermöchte. Als Op. 43 erschien von C. M. v. Weber noch eine Composition eines Gedichtes aus „Leyer und Schwert": „Bei der Musik des Prinzen Ferdinand von Preussen". Der Prinz (1772—1806) gehört zu den bedeutendsten „Fürstlichen" Musikern; er war eben nicht nur Musiker unter den Fürsten, sondern einer der begnadetsten Fürsten unter den Musikern. Körner's Gedicht auf ihn in Musik zu setzen, war eine äußerst schwierige Aufgabe; Weber löste sie in glücklichster Weise, indem er auch die Musik zu einer Apotheose des Tonkünstlers und Helden gestaltete. Jähns sagt darüber in seinem „Carl M. v. Weber in seinen Werken". Berlin 1871, Schlesinger, ebenso prägnant als erschöpfend: „Diese Aufgabe — das Gedicht K.'s mit Musik zu versehen — löste unser Meister trotz ihrer Schwierigkeit so befriedigend wie schön durch die ihm besonders innewohnende Kraft, jede Kunsterscheinung auf das Innigste zu durchdringen. Die ihm in der Composition ausschließlich angehörende Singstimme verband er natürlich und wirkungsreich mit Motiven aus verschiedenen Instrumentalwerken des Prinzen, vorzugsweise aus dessen Fmollquartett. An 7 Stellen, mit 103 Takten tritt aber Weber in Gesang und Begleitung zugleich selbstschaffend auf, so daß auch nach dieser Seite dem Ganzen seine Autorschaft aufgeprägt wird." Weber bezeichnete die Stellen seiner Musik mit C. M. und die des Prinzen mit P. L.

Wir wenden uns nun zu einzelnen Liedern Körners; und bald tritt uns ein Lied entgegen, über dessen musikalischen Autor die Gelehrten nicht einig sind. Es ist dies: „Die Eichen", (auch: „Die fünf Eichen von Dallwitz"): „Abend wird's, des Tages Stimmen schweigen", über welches Jähns in seinem schon erwähnten Weber-Werke unter „zweifelhaft" (Nr. 100. Ob nicht besser unter „Untergeschoben"?) folgendes sagt (wir müssen eben schon wieder „gänsefüßelnd"!): „Weber zugeschrieben wird dies Lied im Allgemeinen Deutschen Liederlexicon (Leipzig, Hoffeld. 1844. I. p. 2), welches nur die Gedichte, nicht die Musik enthält. Aug. Härtel's Deutsches Liederlexicon, Leipzig, Reklam jun. 1865 (3. Aufl. 1869 Nr. 4), giebt die Melodie und nennt als deren Componisten „Follen" (A. L.; Lexica's nennen und kennen ihn nicht! Uebrigens schreibt ihm unter Nr. 498 das eben erwähnte Lieder-Lexicon die Melodie zu „Deutschland und Welschland" zu, während dieselbe Melodie unter Nr. 343: „Hört zu, ich will euch Weisheit singen" an Ch. G. Neefe (1748 bis

*) Im Gegentheil, die Modulation ist sehr einfach. — D. R.

1798, auch Beethoven's Lehrer, abgetreten wird), „**Den Dichter des Liedes**" (!!—??). Jähns sagt weiter: „Sie ist jedoch von Silcher und steht in dessen „Teutsches Liederbuch für Hochschulen" unter Nr. 15 und in „Deutsches allgem. Commersbuch" pag. 4 und 5. Dieselbe Melodie bringt auch C. Bornhardt als Nr. 1 in 18 Liedern, betitelt: ‚Theodor Körner's Gedichte Leyer und Schwert mit Melodien und Guitarre=Begl. von Bornhardt. Op. 92, 2 Hefte' (1. Heft Op. 92 erschien bei Spehr in Braunschweig und in 2 Heften bei Böhme in Hamburg. 2. Heft, Op. 95!). „Davon sind 9 auch von W(eber) componirt, die zu dessen berühmtesten gehören, deren keins aber hier mitgetheilt wird. — So ist denn wohl aus dieser Zusammenstellung von 9 durch W. mit 9 von Anderen componirten Texten der Irrthum entstanden, als sei W. auch der Componist der ‚Eichen'. Eine Composition dieses Liedes durch W. aufzufinden, ist mir nicht möglich gewesen."

Ich bin dafür, daß diese Composition, einst zur Guitarre so viel und gern gesungen, weder von C. M. v. Weber (was eben unzweifelhaft sein dürfte!), noch von Follen oder Silcher, sondern nur von J. H. C. Bornhardt componirt ist; innere und äußere Gründe lassen dies fast unzweifelhaft annehmen!

Das „Lied zur feierlichen Einsegnung des preußischen Freicorps, in der Kirche zu Rogau in Schlesien" (28. März 1813) will Körner nach der Weise: „Ich will von meiner Missethat" gesungen haben; L. Erk bringt es in seiner Sammlung: „Die deutschen Freiheitskriege in Liedern und Gedichten" mit der Melodie „Aus tiefer Noth"; ich erinnere mich, es auch schon auf die Melodie: „Gott in der Höh' sei Ehr' allein" gesungen zu haben und Fr. Rohr (1800—1875) bringt es als Nr. 1 in seinem Op. 23 mit eigener Composition.

Das „Gebet während der Schlacht", welches schon bei C. M. v. Webers Compositionen von Leyer und Schwert erwähnt wurde, fand außer dem Componisten an: Fr. Himmel (1765—1814), das 1813 erschien und als Volksmelodie gilt, wozu es auch in seiner schlichten, doch entsprechend innigen Weise Anrecht hat; ferner an: C. Moltke, J. Schlier, Fr. Schubert (Nachlaß, Lief. 10, Nr. 7), eine ausgeführte, harmonisch reich ausgestattete Composition und von A. M. Storch (Op. 110, Nr. 3).

Das „Reiterlied" („Frisch auf") wurde außer von C. M. v. Weber auch von Fr. Himmel (1813) und von J. Martini (für 4 Singstimmen mit Pfte.) componirt; das rührende Sonett: „Abschied vom Leben" außer in C. M. v. Weber's hochpoetischer musikalischer Wiedergabe von Gottfried Weber und von Noack; das frische fernige „Männer und Buben" will K. nach der Weise: „Brüder, mir ist Alles gleich"; außerdem lieferten dazu eigene Weisen von C. M. v. Weber und Carl Schade (1791 —? Zuerst im Nachtrage zum Mildheimer Liederbuch, 1815); beide überflügelte eine Volksmelodie, die z. B. in Härtel's Liederlexicon mitgetheilt wird (Nr. 142) und die in der zweiten Zeile sehr an die Volksmelodie zu Schiller's „Wohlauf, Kameraden aufs Pferd, aufs Pferd" (von Jahn? von Fr. Destouchez?) erinnert, und das „Trinklied vor der Schlacht" („Schlacht, (du brichst an") will K. nach der Melodie „Feinde ringsum" von C. L. T. Gläser; 1791 giebt L. Erk als Entstehungsjahr an, doch wohl erst 1792, da in diesem Jahr der Roman „Hermann von Nordenschild" von J. G. Cramer zu Weißenfels erschien); es wurde außerdem componirt von: C. M. v. Weber, Nic. Baron von Kruft (1779—1818) und C. Sautner (Op. 42).

Aus seiner ersten 1810 veröffentlichten Sammlung Gedichte „Knospen" fanden folgende Nummern ihre Componisten: „An meine Zither" componirte der unlängst verstorbene Lübecker Capellmeister Gottfried Hermann (Op. 8, Nr. 6); „Das war ich" begeisterte E. F. Gäbler (Op. 3), Fr. Knuth, Fr. Schubert (Nachlaß, Lief. 39, Nr. 2) und A. E. Schütze (1817—1877, Op. 12, Nr. 4), während die Antwort darauf: „Das warst Du" Fr. Knuth und A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 6) componirten. Der „Liebesrausch" begeisterte den allbekannten Pianofortecomponisten Fr. Hünten (1793—1878) zu einem Liede und die „Sehnsucht der Liebe" sangen: Albrecht Agthe, C. Eberwein (1784—1868), F. W. Jähns (Manuscript), A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 8) und Emilie Zumsteeg (1796—1857), und die fünf Geistlichen Sonette („Christus und die Samariterin", „Die Ehebrecherin", „Das Abendmahl", „Christi Erscheinung in Emaus" und „Christi Himmelfahrt" erhielten entsprechende sinnige Musik durch Adolf Müller (Sohn, Op. 3). Einzelne Gedichte scheinen es den Componisten angethan zu haben; es ist, als ob diese von jenen nicht lassen könnten, als ob sich Jeder seine Sporen daran verdienen müßte. Eklatant ist dies z. B. bei „Du bist wie eine Blume", bei welchem 150 — sage: Ein Hundert und fünfzig — musikalische Autoren mir dem Namen nach bekannt und von denen gegen 100 in meiner Sammlung vertreten sind. Aber auch: „Die Loreley", „Ein Fichtenbaum steht einsam" u. a. Gedichte von Heine, „Weil auf mir, du dunkles Auge" von Lenau, „Der König von Thule" von Göthe, „Die linden Lüfte sind erwacht" von Uhland, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Mirza=Schaffy=Bodenstedt, „Die Glocke" und „Das Lied an die Freude" von Schiller u. v. A. zählen hierher. Bei Körner's „Zur Nacht" („Gute Nacht! Allen Müden sei's gebracht!") befinden wir uns in gleicher Lage. Hier können von musikalischen Bearbeitungen genannt werden: A. André (1775—1842), Fr. Beutler (Op. 13, No. 3, für vier Männerstimmen), H. Bonn (für 4 Männerstimmen), Rud. Gernlein (Op. 83, No. 1), A. F. Häser (Op. 28, No. 2), F. B. Hagen (Op. 3, No. 6), H. Henkel (Op. 20, No. 4), C. Isenmann (Op. 4, No. 6), C. Kloß (1792—1823, Op. 21, No. 2), C. Frajmann von Kochlow (Op. 7, No. 3), P. von Lindpaintner (1791—1857; für 4st. Männerchor), E. Paur, Robert Radecke (Op. 17, No. 1), Gust. Reichardt (Op. 30), Carl Reinecke (Op. 58, No. 3), W. Rust (Op. 6, No. 6), L. Spohr, Otto Tiehsen (1817 1849, Op. 31, No. 5), F. J. Urban (Op. 1, No. 2) und Mor. Vogel (Op. 21, No. 2, Duett).

Nicht minder umworben ist das einfach=gemüthvolle fast volksthümliche Lied: „Die drei Sterne" („Es blinken drei freundliche Sterne"). Von Compositionen können hier genannt werden: Jul. Becker (1811—1859,

Op. 39, No. 1), Fr. Eunike (1764—1844, der berühmte Tenorist am K. Nationaltheater in Berlin); Ledebur sagt in seinem „Tonkünstlerlexicon Berlins“ von dem Liede, das noch Mscrpt. ist: „Sein für die (Zeltersche) Liedertafel componirtes Lied: „Lied, Lieb', Wein“ vergleicht ein geistreicher Kunstfreund mit einer Aeolsharfe, die zwischen starken Eichen aufgespannt sei. Auch Zelter sagt von diesem Liede, daß es stets einen tiefen geheimnißvollen Eindruck auf ihn gemacht und daß es zu den besten und einzigen seiner Art gehöre.“ Gesungen wurde es zuerst von der Liedertafel am 21. Februar 1815. Bornemann hatte eine 2. und 3. Strophe hinzugedichtet), C. Kloß (für 4 Männerst. Op. 21), Aug. Mühling (1786—1847, Op. 36, No. 9), H. A. Neithardt (1793 bis 1861, Op. 35, No. 6), Jac. Rosenhain, J. P. Schmidt (1779—1853) und Friedr. Silcher (1789—1860). Vielleicht denken wir nicht ganz daneben zu treffen, wenn wir das Zigeunerlied aus „Preziosa“ „Es blinken so lustig die Sterne“ (4. Act, 12. Scene) von P. A. Wolff auch auf Th. Körner zurückführen und somit auch hier noch als Componisten desselben E. Eberwein (1811) und C. M. v. Weber erwähnen müssen. Des Letzteren Musik wurde in der Zeit vom 25. Mai bis 15. Juli 1820, kurz nach Vollendung des „Freischütz“ (13. Mai 1820) geschrieben, kam aber noch eher als dieser und zwar am 14. März 1821 auf der Berliner Hofbühne zur Aufführung, welche so glücklich war, daß der Componist am 21. März 1821 an seinen Freund Prof. H. Lichtenstein schreiben konnte: „Preziosa ist ein guter Vorläufer für den Freischütz, denn es war doch manches Gewagte drin, nach gewöhnlicher Handwerksansicht.“ Daß sich auch von der Preziosamusik wie von der zum Freischütz in vollstem Umfange sagen läßt: „jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd“, daß also auch sie sozusagen die Reise um die Welt gemacht hat, sei eben nur erwähnt. —

(Fortsetzung folgt.)

Gesammelte Volkslieder.

Fr. S. Kuhac-Koch. Sammlung südslavischer Volks-Lieder. Agram, Carl Albrecht. —

Der Panslavismus zählt in der europäischen Politik zu den Ideen, mit denen sich die meisten Staatsmänner nicht befreunden mögen. Man schauert vor ihm wie vor einem unheilvollen Gespenst, vor welchem ein guter Geist in Gnaden uns bewahren möge. Von den Südslaven allein, sofern sie nicht gemeinschaftliche Sache mit den nordischen Koloß auf thönernen Füßen machen, befürchten wir weit weniger; sie haben noch soviel mit sich selbst zu schaffen, an ihrer eignen Civilisation zu arbeiten, daß ihre erste Bürgerpflicht Ruhe sein muß. Als eine herrliche Friedensthat, die nur geeignet ist, den Südslaven unsrerseits neue Sympathien zu erobern, muß die oben angeführte Sammlung „südslavischer Volkslieder“ bezeichnet werden. Sie liegt bis jetzt in vier Bänden vor und enthält volle vierhundert Nummern, darunter viele wahrhafte Palmen. Ohne Zweifel, nur ausdauernde nationale Begeisterung, wie sie den Herausgeber so rühmlich auszeichnet, konnte ihn zu solch mühsamer Arbeit die Kraft und Ausdauer verleihen; nur Lust und Liebe, gepaart mit so zu sagen philologischer sprach- und tonvergleichender Gründlichkeit befähigte ihn zur Ausführung seines Planes in vorliegender Gestalt. Es giebt sicher wenige derartige, unter so vielen Opfern so glücklich fertig gestellte fremdländische Liedersammlungen. Unser deutscher Fink'scher „Hausschatz“ war unvergleichlich leicht zu sammeln, im Vergleich mit dieser, die jahrelange Reisen und Forschungen voraussetzten.

Der Herausgeber spricht sich über die ihm bei seiner Sammlung vorschwebenden Idee in einer „sachlichen Einleitung“ (die glücklicher Weise in deutscher Sprache vorliegt) folgendermaßen aus:

„Die Absicht, die ich mit der Herausgabe dieser Liedersammlung verband, war eine zweifache: erstens, daß auf Grundlage dieser Volksmelodien die Nationalmusik der Südslaven weiter gebildet werde; zweitens, daß die Weltmusik neues Material erhalte.

Unter Weltmusik verstehe ich jene Musik, an der alle Völker der Erde Theil haben, unter Nationalmusik aber jene, welche speziell einem Volke angehört. Ich sehe die Nationalmusik nicht als eine niedere Gattung der Weltmusik an, sondern als einen Faktor, als einen Bestandtheil derselben, welchem Theile die Möglichkeit geboten ist, in seiner Sphäre bis zur höchsten Classicität zu gelangen. Mit andern Worten: Unter Nationalmusik verstehe ich ganz dasselbe, was man früher unter „Styl“ oder „Schule“ verstand, als da sind: ein italienischer, deutscher und französischer Styl. Kommen zu diesen drei Faktoren der Weltmusik neue hinzu, so kann ihr daraus nur ein Gewinn erwachsen; denn auch hier wird das gelten, was Moriz Carriere von den Sprachen sagt: „durch die Erlernung einer fremden Sprache erweitert man den Gesichtskreis, man gewinnt eine ganz andere Weise der Bezeichnung der Dinge, in denen eben eine andere Seite ihres Wesens hervorgehoben ist, wenigstens der Formung und Beherrschung des Denkstoffes.“ Allein wie die Erweiterung des Gesichtskreises, die neue Methode des Denkens, nur dann stattfinden kann, wenn die neu zu erlernende Sprache eine originale und nicht ein bloßer Dialekt ist, so ist es auch mit den Nationalmusiken. Hat z. B. der spanische Nationalgesang auch etwas Pompöses und einen Anflug von Romantik an sich, die schottische und irische Weise etwas Melancholisches und Düsteres, so ist der eine oder andere Charakterzug nicht hinreichend, um eine selbstständige spanische oder schottische Nationalmusik heranbilden zu können. Etwas Anderes wäre von einer neugriechischen, nordslavischen, arabischen oder magyarischen Nationalmusik zu sprechen. Diese tragen nicht nur bildungsfähige Elemente in sich, sondern haben jede so viel Eigenthümliches, daß sie als ein selbstständiger und ganzer Charakter dastehen können.

Daß in der südslavischen Musik jene Bedingungen vorhanden sind, die einen ganzen Charakter ausmachen, als: individuelle Materie, individuelle Form und individuelle Farbe, wird zum Theil diese Liedersammlung beweisen. Ich sage ausdrücklich, sie wird es nur zum Theile; denn um sich von dem selbstständigen Charakter unserer Nationalmusik überzeugen zu können, ist es noth-

wendig, außer dem Volksliede auch noch die Kirchengesänge und die Tanzmusik des Volkes zu untersuchen. Meinerseits ist dieß auch geschehen, indem ich sowohl den Kirchengesang der der griechisch-orientalischen Kirche angehörigen Serben und Bulgaren, als auch jener Katholiken untersuchte, die im kroat. Küstenlande wohnen, und ihren Gottesdienst seit 7—800 Jahren statt in lateinischer in kroatischer Sprache abhalten. Desgleichen habe ich auch den südslavischen jetzt gebräuchlichen Nationaltänzen meine Aufmerksamkeit zugewendet, und sowohl von diesen als von jenen eine hübsche Anzahl Melodien notirt, die ich seiner Zeit, sollte es nicht anders beschlossen sein, ebenfalls veröffentlichen werde.

Soll ich die Musik der Südslaven charakterisiren, so kann dies für jetzt nur so geschehen: „Die südslavische Musik ist phantasiereich, voll des tiefsten, innigsten Gefühls, sinnlich, den Gegenstand, den sie behandelt, immer charakterisirend, daher nach Umständen idyllisch, naiv, aufgelegt und kriegerisch, der anderen Welt gegenüber fragmentarisch, eine Geheimsprache, die nur der Südslave ganz zu fassen vermag, immer aber vom sittlichen Anstande. Die Verwandtschaft, die sie mit der nordslavischen, namentlich der russischen Musik hat, kömmt jener gleich, die zwischen Italien und Frankreich besteht."

Wenn der Herausgeber später meint: „Die deutsche Musik weist auf das Volk der ernsten Denker, die französische auf den Salonmann, die italienische auf den Abenteurer und die südslavische auf das Volk der Poeten hin", so scheint es doch, als ob bei solcher Charakteristik, an der ja ein Körnchen Wahrheit enthalten sein mag, die Südslaven zu gut und die anderen Nationen zu schlecht wegkämen. Doch muß man ihm beistimmen wenn er fortfährt: „Welcher Gewinn für die Kunst, wenn durch Annäherung dieser musikalischen Charaktere, jeder Einzelne von dem Ueberschreiten des richtigen Maßes bewahrt wird, wenn der praktische Geist mit dem poetischen Gemüthe, die südliche Gluth mit dem kalten Ernste, die Eleganz mit der Sittlichkeit paart. Und in welchem Grade kann das Terain der Musik durch das Hinzutreten der Nationalmusiken noch erweitert werden; unerschöpflich sind ihre Quellen, und ist in diesem Falle, wenn diese Quellen aufgesucht und der Weltmusik zugänglich gemacht werden, an ein Aussterben der herrlichsten aller Künste nicht zu denken.

Aus diesem Grunde aber ist es nicht nur Pflicht meiner Landsleute, daß sie aus allen Kräften Sorge tragen, ihre vielversprechende Nationalmusik nach eigener Grundlage weiter zu bilden, sondern es ist auch Ehrensache aller anderen Nationen, dies Streben in gerechter Weise anzuerkennen und durch Wort und That zu unterstützen. Ist auch der Anfang zu unserer Kunstübung bescheiden und die Kraft gering, so ist der Südslave so voll lebendigen und fruchtbaren Geistes, daß er, richtig geleitet und aufgemuntert, des Meisters Stolz, ja vielleicht noch dessen Stütze sein wird."

Dem Herausgeber fehlt es nicht an eindringlicher Beredtsamkeit, um seine Landsleute aufmerksam zu machen auf ihre nationalen Musikschätze, und ihnen dieselben so verehrungswürdig hinzustellen, als sie ihm selbst sind. Hohen Respect vor solchem Enthusiasmus!

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Zwickau.

Am Dienstag den 8. Juli, hatten 10 Herren des berühmter Berliner Domchores in unsrer St. Marienkirche ein geistliches Concert veranstaltet, das trotz warmer Empfehlung von competenter Seite, sowie trotz des Umstandes, daß die Concertgeber sich bereits durch ihr vor Jahren hier stattgehabtes Auftreten die vollen Sympathien vieler hiesiger Freunde geistlichen Gesanges erworben hatten, nicht in dem Maaße besucht war, wie man es billig hätte erwarten sollen. Wie früher so war diesmal das Programm umsichtig und von künstlerischem Geschmack geleiter, zusammengestellt. Mit den hehren Weisen der ältesten Kirchencomponisten, Palestrina, Jacobus, Gallus, Prätorius, beginnend, brachte es in der Folge Werke aus dem 17. und 18. Jahrhundert, bis es mit Schöpfungen der neuesten Zeit schloß. Wohl sämmtliche Nummern hielten sich auf dem Boden der Classicität, und unterlassen wir es einzelne Werke herauszuheben. Die ausübenden Sänger sind sämmtlich im Besitze eines vorzüglichen, zum Theil phänomalen (die zweiten Bässe geben, kaum glaublich, das Contra-As voll und bestimmt) und wohlgeschulten Stimmmaterials, welches von künstlerischem Verständniß geleitet wird. Daher zeichneten sich ihre Reproductionen nicht nur durch Wohllaut, Reinheit, vorzügliche Textaussprache und feine dynamische Schattirung, sondern auch durch stilvolle Auffassung aus, und erzielten oft eine ergreifende Wirkung; wir erinnern hier an „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, an die „Altschottische Kirchenmelodie", an das „Jubilate" aus dem 18. Jahrhundert und an das Rungenhagen'sche „Heilig ist der Herr Zebaoth". Auch auf dem Gebiete des Sologesanges wurde achtunggebietendes geleistet. So trug Herr Schmock eine Arie aus Händel's Josua „Soll ich in Mamre's Fruchtgefield und Herr Adolf Schulze die Arie „Es ist genug" aus dem Elias von Mendelssohn mit lobenswerther Noblesse vor. Die letztgenannte Leistung muß als eine besonders vorzügliche bezeichnet werden. Ein Baryton von edelstem, namentlich in der höheren und mittleren Lage geradezu herrlichen Timbre ist Herrn Schulze eigen, der durch mustergiltige Behandlung des Materials, sowie tadellose Textaussprache den Werth dieses kostbaren Schatzes erhöht.

Eine vorzügliche Unterstützung erhielten die Concertgeber durch Hrn. Türke, welcher das Concert durch eine, ihm vom Componisten zugeeignete sehr schöne, mit äußerster Accuratesse und wundervoller Registratur vorgetragene Orgelsonate von Gustav Merkel eröffnete und im weiteren Verlaufe Fischers geradezu grandioses „Wachet auf ruft uns die Stimme", für Orgel, Trompete, Posanne und Pauke zur Wiedergabe brachte. Nur sind wir der Meinung, daß Fischers „Wachet auf" nur am Schlusse eines Programmes stehen sollte. Die Wirkung, welche dieses Werk hervorbringt, ist eine so gewaltige und großartige, daß man nach ihm nichts weiter zu hören verlangt. Durch diesen Umstand dürfte unseres Erachtens auch der Eindruck des lieblichen Jubilate von Moore, das ihm folgte, einigermaßen geschmälert worden sein. —

W.

Frankfurt a. M.

Ich beginne meinen Rückblick auf die verflossene Concertsaison mit dem am 7. Januar stattgefundenen Patti-Concert. Ein künstlerischer Ruf, wie jener der berühmten Diva, würde hier schon hingereicht haben, einem Concerte, in welchem die überall gefeierte Sängerin aufzutreten sich entschlossen, ein ansehnliches Contingent

— Gesangsliebhaber hinzuführen. Wie viel mehr mußte aber diesmal noch hierbei die Neugierde reizen! Gab doch die ehemalige Marquise, die dem bürgerlichen italienisirten Elsässer Nicolini neuerdings vor dem adeligen Franzosen den Vorzug einräumte, zur Bereicherung der Belletristik im letzten Jahre dankbaren und lesenswerthen Stoff genug, und nun erst, da sie im Verein mit dem siegreichen Signor Elsässer vor dem hiesigen Publikum erscheinen sollte — wer hätte da die Glücklichen nicht sehen, sie nicht hören wollen? Für alle 15-Mark-Plätze, die ganze Scala herunter bis zu jenen auf der oberen Gallerie, für welche 2 Mark entrichtet wurde, hatten sich aus allen möglichen Schichten der Gesellschaft Kauflustige eingefunden, zumal das schöne Geschlecht, das bei dieser Gelegenheit nicht allein durch den Reiz der Erscheinung, sondern auch durch ein nummerisches Uebergewicht glänzte. Sollte wohl die in den hies. Blättern vorausgegangene Beschreibung des Schmuckes, den Signora Adelina an dem Abende anzulegen sich anheischig gemacht hatte, ein so lebhaftes Interesse unter der Damenwelt erregt haben? Genug — die Bemühungen des Impresario wurden vollauf belohnt. Als Eröffnungsnr. war eine Vcellsonate von Saint-Saëns gewählt, die durch Frl. Verhulst aus Amsterdam und durch den bekannten Vcellisten Sigismund Bürger aus München recht geschickt zum Vortrage kam. Frl. Verhulst spielte im Verlaufe des Concertes noch diverse Pianopiecen, unter welchen die Wiedergabe der Schubert-Liszt'schen „Walzercaprice" weniger befriedigte, wie beispielsweise die „Berceuse" von Chopin. Vier kleinere Solopiecen, gespielt von dem Vcellvirt. Bürger, dessen gesangvoller Ton und dessen famose Fertigkeit nur zu rühmen ist, waren von großem Erfolge begleitet. Von dem ehemaligen Bariton des Leipziger Theaters, der jetzt eine der tüchtigsten Kräfte des Hamburger Instituts ist, Eugen Gura, hörte das Auditorium in der Folge Gesänge von Löwe und Schumann. Von Signor Nicolini hatte man gewiß mehr erwartet, als das, was und wie es von ihm geboten wurde. Er ist kein Sänger der altitalienischen Schule, sondern ein moderner Operntenor, der das ursprünglich Süße und Weiche seiner Stimme durch gewaltsames Forciren nach und nach fast vollständig eingebüßt hat. Des wärmsten Empfanges und der seltensten Auszeichnnng dürfte sich aber Signora Adelina erfreuen. Ihr lieblicher Ton, die saubere, brillante Coloratur, das Liebenswürdige ihrer Vortragsweise, das Bezaubernde ihrer Erscheinung, alles Dies zusammen wirkte auf das Publikum mit unwiderstehlicher Macht. Verschiedenes von ihr Gebotene wurde da capo verlangt, welchem Ersuchen die Signora freundlichst entsprach. Cpllm. Martin Wallenstein hatte die Begleitung am Piano in Händen und führte dieselben gewohntermaßen vortrefflich aus. —

Pianistin Frl. Goldberger aus Wien veranstaltete am 9. Jan. mit Concertmstr. Hugo Heermann ein Concert im kleinen Saale des Saalbaues. —

Das zweite Concert des Rühl'schen Vereins am 13. Jan. brachte den „Elias". Die Sopransoli sang Frl. Epstein, unsere Soubrette am Stadttheater, und entledigte sich ihrer Aufgabe mit Geschick; die Stimme der hier recht beliebten Sängerin kam im Concertsaale eigenthümlicher Weise viel mehr zur Geltung, als es im Theater zu geschehen pflegt, wogegen die Altistin Frl. Riegler vom königl. Theater in Hannover — welche Dame in der zwölften Stunde für das erkrankte Frl. Hahn von hier eingetreten war — trotz ihrer sonoren, ausgiebigen Stimmmittel bei dieser Gelegenheit in geringerem Maße gefiel, und doch soll sie eine so vorzügliche Bühnenkraft sein. Dr. Gunz legte wiederholt durch die Uebernahme der Tenorpartie den eklatantesten Beweis ab, was mit einer tüchtig geschulten Stimme auch im vorgerückteren Alter des Sängers noch geleistet werden kann. Von Hrn. Gura wurden die Baßsoli gesungen. Die Chöre kamen mit Sicherheit und in der vorgeschriebenen Schattirung zur Ausführung. Kleine Uncorrectheiten im Orchester treffen selbstverständlich nur Einzelne und kann dafür weder der Dirigent MD. Knieſe, noch die sonst vorzügliche Theatercapelle verantwortlich gemacht werden. —

Der Hofpianist der Fürstin von Rumänien, der 14jährige Maurice Rosenthal, Schüler von Liszt und Joseffy, ließ sich am 16. Jan. hier hören. Was Maurice Dengremont als Geiger, das ist Maurice Rosenthal als Pianist; es fehlt nur noch zum Kleeblatt eine 12jährige falsche Catalani, um einem tüchtigen Impresario ein glänzendes Geschäft in Aussicht stellen zu können; denn wo immer ein seltenes Meteor am Kunsthimmel sich heutzutage blicken läßt, findet sich auch sofort der Kunstmakler ein, der dasselbe taxirt und nach Befund zu verwerthen versteht. Ob Maurice Rosenthal, ähnlich wie Maurice Dengremont, diesem Geschick verfallen ist, kann ich zwar nicht behaupten, jedenfalls steht er aber schon auf einer Stufe der Technik, die ihm hierfür als geeignet erscheinen lassen wird. Es steckt in der That ein großes Talent in dem Knaben, das bei sorgfältiger Pflege eine sehr große Zukunft verspricht. —

Daß Anton Urspruch am 17. Jan. im 8. Museumsconcert sein neuestes Werk: ein Clavierconcert, mit bedeutendem Erfolg spielte, wurde bereits in d. Bl. mitgetheilt; es erübrigt nur noch zu vermelden, daß besagtes Concert bis jetzt in Wien, Wiesbaden, Mainz, Carlsruhe, Baden-Baden und hier zur Aufführung kam.

Am 30. Januar gab der neue philharmonische Verein unter Direction des Pianisten Beischlag sein zweites Saisonconcert. Die Mozart'sche Gmollsymphonie, mit welcher begonnen wurde, und ebenso die „Faniska-Ouverture", die als Schlußnr. des Programms gewählt war, bildeten die Orchesternummern des Concerts, welche von den Mitgliedern des Vereins, die hauptsächlich das Streichercontingent stellen und von den verschiedenen cooptirten Künstlern ausgeführt wurden. In der Harmonie, insbesondere im Blech war nicht Alles untadelhaft; es ist dies ein Mißstand, der wohl mit dem gegenwärtigen Verdrängen der Blechinstrumente aus unseren Salons zusammenhängen mag, und sich mitunter auch bei anderen musikalischen Corporationen bemerklich macht. Mit den Leistungen der Streicher konnte man dagegen schon zufriedener sein, wie überhaupt der Fleiß und das Streben der Mitglieder nur zu loben ist und alle Anerkennung verdient. Das Weber'sche Concertstück in Fmoll für Piano und Orchester spielte Pianist S. Herzog aus Berlin und ein Theil der Vereinsmitglieder begleitete. Herzog ist bekanntlich ein tüchtiger Clavierspieler und hatte hiermit, wie mit seinen später vorgetragenen Solopiecen den besten Succeß. Joseph Beck, der Bariton des hies. Stadttheaters sang in diesem Concerte einige Lieder von Schubert und Rubinstein. —

(Schluß folgt).

Berichtigung.

In No. 30, Seite 305, Spalte 2, Zeile 17 lies: **seelenvolles** statt: farbenvolles. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnstadt. Der Gesangverein für gemischten Chor begeht vom 2. bis 5. August die Feier seines fünfzigjährigem Bestehens durch fünf Aufführungen unter Mitwirkung der Fürstl. Schwarzb.-Sondershausen'schen Hofcapelle und mehrerer hervorragender solistischer Kräfte. Erste Aufführung 2. Aug. Abends 7½ Uhr im Fürstl. Hoftheater: Prolog von A. Herbst und „Thüringer Leben in Lied und Sage". Ein Cyclus von Gesängen mit verbindender Declamation und lebenden Bildern in 14 Nummern. Dichtung von Fr. Helbig. Solisten: Frl. Bickert aus Gotha (Sopr.), Frau Böhm (Alt), Hr. Keßler (Bariton), Frl. Franke (Declamat.) und Dirigent Herr Oberlehrer Scherzberg aus Arnstadt. — Am 3. Aug. 4 Uhr in der Neuenkirche: „Paulus", Oratorium von Mendelssohn mit Frl. Breidenstein, Frau Dr. Tamm-Lammert aus Berlin, den HH. v. Witt, Staegemann und Dirigent Scherzberg. — Am 4. Aug. 7½ Uhr im Fürstl. Hoftheater Orchesterconcert: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, „Stille Sternennacht" von E. Kretzschmer, „Meine Liebe ist grün" von Brahms, „In der Fremde" von Taubert, „Das Ringlein" von Chopin, „Der Vorsatz" von Lassen, „Spielmannslied" von König, Concert in Form einer Gesangscene von Spohr, Fdursymphonie Nr. 8 von Beethoven und „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer mit den Solisten v. Witt, Concertm. Petri aus Sondershausen, Frau Dr. Tamm-Lammert, der Sopran. Frl. Breidenstein und Baß. Staegemann unter Erdmannsdörfer. — Am 5. Aug. 12 Uhr im Fürstlichen Hoftheater Matinée: Octett Op. 176 für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Cellis von Raff, Lieder „Siehst du am Wege ein Blümlein stehn" und „Dich über Wolken tragen" von Erdmannsdörfer, „O komm im Traum" von Liszt, „Frühlingszeit" von Becker, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen, Vcelllarghetto von Raff und „Baschkirentanz" von Piatti sowie Schumanns symphonische Etuden. — Am 5. Aug. 7½ Uhr im Fürstl. Hoftheater Orchesterconcert: Ouvert zu Le carneval romain von Berlioz, Esdurpianoforteconcert Nr. 5 von Beethoven, „Siegfriedidyll", „Walkürenritt", „Wotans Abschied und Feuerzauber" und „Trauermarsch" aus der „Götterdämmerung" sowie Liszt's Faustsymphonie. Flügel von Blüthner. —

Berlin. Am 6. v. M. Orgelconcert von Schülern des Hrn. Dienel: Emollpräludium und Choralvorspiel von Bach (Weiße), Arie aus Händel's „Josua" (Hoffmann), Duett aus „Abraham" von Blumner (Hoffmann und Zimmer), Asdurtoccata von A. Hesse und chromatische Fantasie von Thiele (Friedrich), Mendelssohn's Emollsonate (Matz), Arie aus Haydn's „Schöpfung", und Eia mater von Neukomm (Frl. Seibt) sowie Terzett „Es ist Gottes Wille" für Sopran, Tenor und Baß von Dienel (Frl. Seibt, Schütze und Hoffmann). —

Breslau. Am 29. Juni Concert der Singakademie mit Frl. Hainsch, Blanca Thiel, den HH. Torrige und Franck: Bachs Cantate für jede Zeit von Rob. Franz, Altarie aus Bachs Cantate „O, ewiges Feuer" (Frl. Thiel), sowie Chöre und Soli aus Mendelssohn's „Lobgesang". —

Cöln. Aufführungen der Musikalischen Gesellschaft unter Leitung von Hrn. Isidor Seiß: Serenade in Cdur und Dmoll für Streichorch. von Volkmann, musikal. Dorfgeschichten von Kretschmer, Symphonien in Emoll, von Mendelssohn, in Es, C, von Mozart, Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann, „Kamarinskaja" von Glinka, Gigue von Hiller, lyrische Clavierstücke von Seiß, Concerte von Haydn, Weber, Beethoven (Seiß), Duo's für 2 Claviere von Rheinberger und St.-Saëns, (de Lange und Kwast), Concert für 3 Violinen von Vivaldi, (Japha, Jensen v. Königslöw), Suite für 2 Violoncelli von Dr. Popper (Ebert und Straaten), „Asgardreihen" symphon. Dichtung von Ole Olsen, Entr'act aus „Manfred" von Reinecke, Albumblatt von R. Wagner, Lieder von Ad. Jensen. (Greeff aus Dresden) u. v. A. —

Dresden. Am 2. v. M. Opernabend im Conservatorium: Scenen aus „Figaro's Hochzeit", „Troubadour", „Hans Heiling", „Zauberflöte" und Flotow's „Stradella". — Am 8. v. M. erstes Prüfungsconcert: Mendelssohn's Ruy-Blasouverture und Hmollcapriccio, Beethoven's Cdur-Clavierconcert, Arie aus Händel's „Rinaldo", erster Satz aus dem Esdurviolinconcert von Paganini, Chöre „Ständchen" und „Der Schalk" von Agnes Bartlett, „Frühlingsnacht" und „Maienglöcklein" von Uso Seifert, Clarinettenfantasie von Reißiger sowie Arie aus Rossini's Nacqui al affanno.

Halle. Am 27. Juni Concert der Singakademie, u. A.: Hymne und Chor von Haydn, Ave verum von Mozart, Offertorium für Sopransolo von Cherubini, Chor von Scandellus und Mozart's Fdurmesse für Soli und Chor. —

Oettingen. Am 6. v. Mts. Orgelconcert von C. Weinberger aus Wallerstein: Trio und Sonate Op. 98 von Rheinberger, Adagio von Liszt, Gmollfuge von Bach, Duo für Violine und Orgel von Dr. Volckmar sowie Compositionen vom Concertgeber. —

Quedlinburg. Am 10. v. M. Concert des Allgem. Gesangvereins mit dem Stadtmusikcorps: „Das Lied von der Glocke" für Chor, Soli und Orch. von Romberg. —

Regensburg. Am 6. v. Monats Concert von Schülerinnen der Frau Anna Seiling, Gesanglehrerin daselbst: Motette Laudate pueri von Mendelssohn, „Mailied" von Meyerbeer, „Der Vogel im Walde" von Taubert (Frl. Laudenbacher), Weber's „Aufforderung zum Tanze", (Frl. Meyer), „Ballade" für Sopran aus Wagner's „Flgd. Holländer" (Frl. Meier), „Schön Blümelein" Duett von Schumann, „Frühlingsglocken" Duett von Kücken (Frls. Grete und Anna Wimmer), Altarie „Mein gläubig Herz" mit Vcell. von Bach, (Frl. v. Stockar, und Hr. Beer jun.), „Presto" Clavierstück von Mendelssohn, (Frl. Meyer), „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, „Ueber die Berge" von Franz, (Frl. Nahm), Duett für 2 Soprane aus „Figaros Hochzeit" (Frl. Laudenbacher und Maier), „Die Nonne" und „Nun stehn die Rosen" Chöre von Brahms, sowie „Die Vogelcantate" Musikalischer Scherz von Mathieux. —

Reval. Am 22. v. M. Quartettsoirée der HH. v. Makowaski, Ruthardt, Herrmann und C. Wölfert aus Riga: Haydn's Gdurquartett, Bdurscherzo von Onslow, Adagio aus Spohr's Cdurquartett sowie Beethovens Fdurquartett. —

Rotterdam. Am 11. v. M. Orgelconcert von Schülern der Orgelclasse der Musikschule: Fantasiesonate von S. de Lange, Cmollpräludium und Fuge von Bach, Cdurpräludium von Hesse Concertsatz von Rink, Sonaten von Eyken und Schumann's Fuge über Bach. —

Sondershausen. Am 13. Juli siebentes Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: Adurconcertouverture von Rietz, Notturno für Harmonie- und Janitscharen-Musik von Spohr, Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", Bruch's erstes Violinconcert (Kammerm. Schuster), sowie Suite Nr. 1. von Lachner. — Am 20. Juli achtes Lohconcert: Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala", Vcellconcert von Lalo (Kmv. Wihan), „Der Gang nach Emmaus", geistl. Tonstück von Jensen sowie Raff's Fdursuite Nr. 2 in ungar. Weise. —

Straßburg. Am 10. Juni geistliches Concert vom Männergesangverein mit der Hofopernsj. Frl. Goldsticker aus Carlsruhe, Opernsäng. Lehmann aus Augsburg und einer Anzahl Gesangsfreunde, sowie dem städt. Orchester unter Hilpert: Festklänge, freie Fantasie für Orgel von Sering, Beethoven's Chor „Die Ehre Gottes", Arie aus Händel's „Messias" „Ich weiß, daß mein" ꝛc., Arie aus „Paulus" „Gott sei mir gnädig", Palestrina's 20. Psalm, Lied und Terzett aus dem 2. Akt von Mehul's Oper „Joseph" sowie Festgesang für Sopransolo, Chor und Orch. von Hilpert. —

Schwalbach. Am 10. Concert der Altistin Frl. Lankow aus Bonn, HH. Concertm. Grützmacher und Winkler sowie Pianist Pohlig aus Weimar: Sommernachtstraum-Paraphrase von Mendelssohn-Liszt, Concertstück für Flöte von Molique, Schwanenlied von Hartmann, „Waldwanderung" von Grieg, „Liebeslied" von Huber, „O sing ein Lied" von Wickede und „In der Nacht" von Lassen, Liszt's Faustwalzer für Pfte., Fantasie pastorale Hongroise für Flöte von Doppler, Vcellstücke, von Grützmacher, Kletzer, Mozart und Schubert. —

Zwickau. Am 10. Mai Kammermusik von Frl. Martha Müller, Organ. Türke, Concertm. Sitt, Rochlich und Vcell. Herrmann: Mendelssohn's Emollpianoquartett, Adurviolinsonate von Gade und Schubert's großes Bdurtrio. — Am 8. v. M. Kirchenconcert von Mitgliedern des Berliner Domchores mit Hrn. Org. Türke: Orgelsonate Nr. 4 von Merkel, Responsorium von Palestrina, Motette „Siehe, wie dahinstirbt" von Jac. Gallus, Arie

„Soll ich Mamres Fruchtgefild“ aus Händel's „Josua“, „Es ist ein' Ros' entsprungen“ von Prätorius, Altschott. Kirchenmelodie aus dem 17. Jahrh., „Wachet auf“ für Orgel, Posaune, Trompete und Pauke von A. Fischer, Jubilate aus dem 18. Jahrh. von Moore, Arie aus Mendelssohn's „Elias“, 8stimm. Motette von E. Grell und „Heilig ist der Herr“ von Rungenhagen. —

Personalnachrichten.

— Abbé Dr. Franz Liszt ist definitiv zum Ehrencanonicus (canonico onorario) der Cathedrale von Albano ernannt worden. Die Installirung Liszt's soll sehr bald mit großer Feierlichkeit in Gegenwart des suburbanen Bischofs Cardinal Hohenlohe vorgenommen werden. —

— Als Nachfolger von Appollinaire v. Kontski ist Alexander Zarzycki zum Director des Conservatoriums in Warschau ernannt. —

— Minnie Hauck sang am letzten Freitag in Her Majesty's Opera zum ersten Male in England die Elsa im „Lohengrin“. Der Erfolg der Künstlerin in dieser schwierigen Rolle übertraf alle Erwartungen. Nach beendigter Saison begiebt sich Frl. Hauck nach Berlin, um ein Gastspiel an der dortigen Hofoper zu absolviren. —

— Die Damen Annette Essipoff und Marie Wilt haben sich zu einer gemeinschaftlichen Concertreise durch Oesterreich und Deutschland vereinigt. Gute Erfolge dürften diesen beiden Künstlerinnen wohl vorauszusagen sein. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die schon so oft in Musik gesetzte „Loreley“ wird jetzt in Paris von Leo Delibes als Ballet componirt, wozu Barbier die Scenerie geschrieben. —

— Nächsten Winter soll im Cölner Stadttheater ein Wiederholungsversuch mit Max Bruch's Oper „Loreley“ gemacht werden. —

Vermischtes.

— Die Musikcommission des Sedanfestes zu Leipzig, welche in officiellem Auftrag aus dem „Zöllnerbund“ hervorgegangen ist, hat beschlossen, in dem großen Volksconcert am 2. September das bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienene Werk: „Sedania“, Festcantate aller Deutschen, Dichtung von Müller von der Werra, componirt für Männerchor mit Instrumentalbegleitung von V. E. Becker, zur Aufführung zu bringen. Ueber diese Novität des berühmten Würzburger Männergesangscomponisten hat sich namentlich auch Richard Wagner sehr günstig ausgesprochen.

— Die eidgenössischen Sängerfeste sollen nach vierjähriger Pause wieder aufgenommen werden. 1880 wird Zürich die erste Feststadt sein. —

— Einem jungen Musikstudirenden, Namens Alexander Adam aus Karlsruhe, dessen Prüfungsarbeiten von den Preisrichtern Max Bruch, Karl Reiß und Bernhard Scholz unter 18 Mitbewerbern als die relativ besten erachtet worden sind, wurde von der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a/M. ein Stipentium von jährlich 1800 Mark ertheilt. —

— Das San-Carlo-Theater zu Neapel erfreut sich nun des Genusses einer ihm vom Stadtrath gewährten Subvention von 200,000 Frs.

Die Manzonie-Messe, welche im Scala-Theater zu Mailand unter der Direction des Componisten Verdi für die Ueberschwemmten Italiens zur Aufführung kam, trug 36,000 Frs. ein. Als die Solisten Gräfin Massari-Waldmann, Stolz, Barbacini und Maini erschienen, wurden sie lebhaft applaudirt. Ein eigentlicher Beifallssturm aber brach beim Erscheinen Verdi's los. —

— Der Wechsel in der Leitung der großen Oper in Paris vollzog sich am 15. d. M. in aller Stille. Am Montag stand Hr. Halanzier noch auf dem Zettel und am Dienstag bereits Hr. Vaucorbeil. Der neue Direktor hat sich mit einer vortrefflichen Aufführung der Jüdin eingeführt. Der Präsident wohnte der Vorstellung bei, empfing den Direktor und versicherte ihn seines lebhaften Interesses für die Oper. Man hatte gefürchtet, daß mit Halanzier auch ein Theil des Chors und Orchesters scheiden würde, was aber nicht geschehen ist. —

— Der neue Operndirector Vaucorbeil in Paris hat schon eine kleine Revolution gegen sich erregt, weil er auf dem Theaterzettel le Freischutz statt Freischütz hat drucken lassen. Die Journale beweisen ihm, daß nach deutscher Orthographie das letztere richtig sei. —

— Die N. B. M. meldet folgendes: Gounod hat seinen Tribut de Zamora an den Pariser Musikverleger Choudens verkauft und erhält dafür 50 000 Fr. bei Contractschluß, 25,000 Fr. nach der 50. und 25,000 Fr. nach der 75. Aufführung. Also hunderttausend Francs für das Verlagsrecht, abgesehen von den Tantiemen. —

— Für die Freunde des Aufschwunges unserer einheimischen Industrie ist es gewiß erfreulich zu hören, daß die tüchtig vorwärts strebende Pianofortefabrik der Hrn. E. Römhildt & Co. in Weimar neuerdings ein außerordentlich schönes Concertpiano, mit Dr. Franz v. Liszts wohlgetroffenem Portrait geschmückt, mit freischwebenden Eisenrahmen, Luftresonanzwerk, schräg überlaufenden Saiten (nach amerikanischem System) und massivem Eichenholzgehäuse im Renaissancestyl, zur Weltausstellung nach Sidney in Australien auf mehrfachen Wunsch abgesandt hat. Vorher im hies. Stadthaussaale öffentlich ausgestellt, erfreute des prachtvolle Instrument vorzüglich den Großherzog sowie die größte Autorität auf dem Gebiete des Clavierspiels Dr. Franz v. Liszt und viele andere Künstler und Liebhaber, die sich sämmtlich höchst anerkennend über den ungewöhnlich starken und nobeln Ton, über die elastische und angenehme Spielart, über die äußerst durabele Bauart, sowie das sehr geschmackvolle Aeußere ausgesprochen haben. —

— Die Einnahmen, welche die Mannheimer Theatercasse aus den 7 Aufführungen des „Rheingold“ und der „Walküre“ erzielte, belaufen sich auf rund 48,400 Mk. Die Ausgaben sind damit nicht nur gedeckt, sondern noch ein Ueberschuß erzielt. —

Literarische Novitäten.

Abele, H. Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau, zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Neuenburg a/D. August Prechter. —

Bronsart, Ingeborg von. Jery und Bätely, Oper in einem Act von Göthe. Partitur. Leipzig. C. F. Kahnt. —

Ehrlich, H. Wie übt man am Clavier? Betrachtungen und Rathschläge. Berlin. M. Bahn. —

Graue, C. D. Der Clavier-Unterricht und die Kennzeichen seines Werthes, Bremen. Ed. Hampe. —

Krill, Carl. Op. 23. Trio in einem Satze (Amoll) für Pianoforte, Violine und Vcell. Gekrönt mit dem ersten Preise für Kammermusikwerke von der Niederländischen Tonkünstler-Gesellschaft. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Müller von der Werra, Hohenzollern-Preis. Eine Dichtergabe zur Erinnerung an die Goldne Hochzeitsfeier des deutschen Kaiserpaares. Leipzig, Hugo Voigt. —

Plümpfer, Th. Industrielle musikalische Compositionslehre für Jedermann. Berlin, J. Guttentag. —

Prölß, Robert. Das Herzoglich Meiningen'sche Hoftheater und die Bühnenreform. Erfurt, Bartholomäus. —

Reiter, Dr. M. Die Orgelbau-Zeitung. Organ für die Gesammtinteressen der Orgelbaukunst. Berlin, Wolf Peiser. —

Tappert, Wilh. Gedichte. Berlin, R. Damköhler. —

Tierich, Otto. Kurzes practisches Lehrbuch für Contrapunkt und Nachahmung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Tonkünstler-Verein zu Dresden. Festschrift zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier. Dresden, L. Hoffarth. —

Tottmann, Albert. Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstands- und Gemüthsbildung der Jugend. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wagner's Rich. Bühnenfestspiel. Der Ring des Nibelungen. München, Literarisch-Artistische Anstalt. —

Wangemann, Otto. Geschichte der Orgel und die Orgelbaukunst. Liefrg. 1 und 2. Demmin, A. Frantz. —

Zopff, Herm. Op. 46 „Maccabäus“ Oper in vier Acten. Clavierauszug. Leipzig, Fr. Kistner. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Streichoctet Op. 15. Mannheim, Jean Beckers Matinée.
Bruch, M. Erstes Violinconcert mit Orch. Sondershausen. Siebentes Lohconcert. —
Brambach, C. J. „Nacht am Meere" für Männerchor und Orch. Pilsen, Concert der Liedertafel. —
Duclos, J. „Der Freiheitsgesang", Cantate für Chor und Orch. Leuven, Concert d. Davidsfonds. —
Fischer, L. C. „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orch. Brieg, Männergesangvereinsconcert. —
Gade, N. W. 1. Violinconcert. Zwickau, vierte Kammermusik von Sitt und Gen. —
Goldmark, C. Ouvert. zu „Sakuntala". Sondershausen, achtes Lohconcert. —
Grimm, J. O. Suite für Streichorchester. Hirschberg, 16. Aufführung des Musikvereins. —
Halberstadt, J. Dramat. Ouvert. London, Concert d. Frau Viardo-Louis. —
Hamerik, A. „Jüdische Trilogie" für Orchester. Sondershausen, drittes Lohconcert. —
— — Concertromanze für Vcell mit Orchester. Ebend. —
Klauwell, O. Gmoll-Claviertrio. Cöln Tonkünstlerverein. —
Lalo, E. Violoncellconcert. Sondershausen, achtes Lohconcert. —
Lachner, F. Suite No. 1. Sondershausen, siebentes Lohconcert. —
Lachner, V. Ouvert. zu Schiller's „Turandot". Baden-Baden, Concert unter Lachner und Könnemann. —
— — „Die Klage der Kolma" für Sopransolo und Orchester. Ebendaselbst. —
Liszt, F. Ungar. Rhapsodie für Pianof. und Orch. Ebendaselbst. —
— — Bergsymphonie nach V. Hugo. Sondershausen, sechstes Lohconcert. —
Lotto, J. 1. Satz aus dessen 2. Violinconcert. Baden-Baden, Concert unter Lachner und Könnemann. —
Müller-Hartung, Psalm 96. für Baßsolo, Chor, Harfe und Orgel. Merseburg, Domconcert. —
Raff, J. Fdur Suite No. 2. Sondershausen, achtes Lohconcert. —
Ries, F. Violin-Suite No. 2. Darmstadt, Concert des A-vista-Club.
Saint-Saëns, C. „Danse macabre". London Concert d. Frau Viardo-Louis. —
Schulz-Schwerin. Ouverture Triomphale. Carlsbad, durch Labitzky. —
Steinbach, Fritz. Septett für Blasinstrumente (Mscr.). Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Svendsen, J. S. Ddur-Symphonie. Ebendaselbst. —
Tinel, Ed. „Kornblumen" für Soli, Chor und Orch. Leuven, Concert des Davidfonds. —
Wagner, Rich. Siegfriedidyll. Sondershausen, sechstes Lohconcert —

Kritischer Anzeiger.

Gesänge mit Begleitung.

Für eine mittlere Stimme.

A. Naubert. Op. 22. **Buch der Lieder** für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 2 Mk. netto. —

Unter den mir von der geehrten Redaction dieses Blattes zur Besprechung übermittelten Liedern nimmt zunächst vorliegende Sammlung mein vollstes Interesse in Anspruch.

Schon der diesem Opus gegebene Titel ließ im Voraus schließen, daß bei der Wahl der Texte wohl hauptsächlich Heinrich Heine's „Buch der Lieder" in Betracht gekommen sei, wie es denn auch in Wirklichkeit der Fall ist. Von zwölf Nummern gehören sechs der betreffenden Texte der schon genannten Sammlung an. Bietet doch diese einen unerschöpflichen Born der herrlichsten und duftigsten Blüthen. und darf es daher gar nicht Verwunderung nehmen, wenn man aus ihm immer und immer wieder mit Vorliebe schöpft. —

Trotzdem nun überhaupt die Heine'schen Dichtungen von unsern hervorragendsten Meistern componirt und im wahrsten Sinne des Wortes als kostbare Perlen zu bezeichnen sind, die wir überhaupt auf dem Gebiete der Gesangsliteratur besitzen, erscheinen doch die so oft componirten Texte ununterbrochen in neuer musikalischer Gewandung.

Wäre es daher interessant, einmal einen Vergleich hinsichtlich der Auffassung dieses oder jenes Liedes anzustellen, so bieten speciell die von Naubert zum Vorwurf genommenen Texte wenig Gelegenheit dazu, indem der Componist seine Wahl mit wenigen Ausnahmen größtentheils auf solche Gedichte gelenkt hat, die meines Wissens weniger benutzt, oder doch in ihrer musikalischen Gestalt nicht bekannt genug sind. —

In dem in Frage stehenden Cyclus, der, wie schon weiter oben gesagt, zwölf Nummern umfaßt, die jedoch in keiner Verbindung unter einander stehen, ist eine Fülle von tief Empfundenem und Durchdachtem. Ueberall begegnet man gute künstlerische Conception und Abrundung, wie es den überhaupt von dem als talentvollen Liedercomponisten bekannten Autor nicht anders zu erwarten war. —

Mit kurzen Worten möchte ich jetzt einige der Lieder, die mir hauptsächlich bemerkenswerth erscheinen, hervorheben. No. 1 beginnt mit „Ich stand gelehnt an den Mast". Unter den in letzter Zeit erschienenen Gesangcompositionen bietet auch Robert Franz in seinem neuesten Liederhefte (Op. 48, Leipzig, Leuckart) unter No. 3 denselben Text.

Ein Vergleich der Naubert'schen mit der Franz'schen Composition würde nicht zu Ungunsten der erstgenannten ausfallen. Keineswegs will ich jedoch hiermit der Franz'schen Conception gegenübertreten; jede Auffassung hat ihre Berechtigung.

In No. 2 „Das gelbe Laub erzittert" und No. 12 „Aus den blauen Himmelsaugen" ist das Colorit ganz besonders getroffen, wenn auch Schumann'scher Einfluß nicht zu verkennen ist. In No. 3 „Es ragt in's Meer der Runenstein", wäre das höchst characteristische Begleitungsmotiv besonders zu erwähnen.

Alles in Allem kann man sämmtlichen Liedern, die von Seiten des Verlegers in der jetzt so beliebten roth cartonirten Octavausgabe eine nach jeder Beziehung treffliche Ausstattung erhalten, das günstigste Prognostikon stellen.

Schließlich will ich nicht unerwähnt lassen, daß die Sammlung Herrn Baron Senfft v. Pilsach zugeeignet ist. Ich bin überzeugt, daß sämmtliche Lieder, von einem solchen verständnißinnigen Sänger vorgetragen, überall ihre Wirkung nicht verfehlen. —

Franz Preitz.

Pianofortemusik.

Philipp Fries. „Auf der Insel Mainau". Nocturne für Pianoforte. Zürich, Fries. —

Unter den zahlreichen Claviercompositionen neuester Zeit müssen wir statt melodischer Gedanken viel Phrasen und Etudenpassagen mit in den Kauf nehmen. Melodie ist selten geworden, Accordfigurationen und tonleiterartige Gänge sollen dieselbe ersetzen, ein Ersatz mit dem aber das nach schöner Melodie sich sehnende Menschenherz nicht zu frieden ist. Um so erfreulicher, wenn wir unter so vielen phrasenhaften Solocompositionen gelegentlich auch ein melodiöses Stück finden, wie oben genanntes Nocturne, das aus lauter melodischen Gedanken besteht. In einfacher, klar ersichtlicher Liedform gehalten, bewegt sich das erste wie das zweite Thema in schöner getragener Cantilene. Ein Nebensatz als drittes mehr leidenschaftlich erregtes Thema ist ebenfalls melodisch gehalten. Die Modulationsordnung ist Bdur, Fdur, Bdur, Gesdur, Bdur. Eine entsprechende, stellenweise recht interessante Begleitung erhöht den Werth dieses Nocturne, das keine großen Schwierigkeiten darbietet, folglich auch von Dilettanten gespielt werden kann. Möge der junge Autor uns auch fernerhin mit Gaben seiner Muse erfreuen. — Sch. . . . .

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1879.

Beer, Max Josef. Op. 21. Sechs Walzer für Pfte. Mk. 2.25.
——— Op. 22. Liebesleben. Liederspiel nach Gedichten von Hermann Kletke für Sopran, Tenor, Bass und Pianoforte.
Clavierauszug Mk. 5.50.
Singstimmen 1.65.
——— Op. 23. Was sich der Wald erzählt. Fünf lose Blätter für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. 2. à 2 Mk.

Behr, Franz. Op. 418. Seliges Glück. (Félicité — Felicity.) Melodie für Pianoforte Mk. 1.25.

Gumbert, Friedrich. Lieder-Transcriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte.
N. 19. Bach, J. S., Air aus der Orchestersuite in D-dur Mk. 1.

Haas, J. de. Fuga für Orgel oder Pianoforte über die Buchstaben D E H A A S. 50 Pf.

Haberzettel, Josef. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die aufgebrochene Rosenknospe. Gedicht von Ferd. Stolle. 75 Pf.
No. 2. Du liebes, kleines Mägdelein. Gedicht v. W. Osterwald 75 Pf.

Hamburger, Ida A. Hochzeitsklänge. (Sons nuptials. Wedding's Sounds.) Walzer für Pianoforte Mk. 1.25

Heldt, Johannes. Op. 9. Herbstlied. Gedicht von E. Geibel. Für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung d. Pianoforte 75 Pf.

Krug, Arnold. Op. 10. La régine Avrillouse. (Die Maikönigin.) Altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus J. V. Scheffel's Frau Aventiure für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Partitur Mk. 5.
Orchesterstimmen Mk. 6.

Loeschhorn, A. Op. 159. Sechsunddreissig leichte melodische Etuden in fortschreitender Ordnung und mit genau bezeichnetem Fingersatz für Pianoforte. (36 Etudes progressives. faciles et mélodiques pour Piano et doigtées soigneusement. — 36 melodious progressive and easy exercises for the Piano and supplied with fingering.) Heft 1. 2. 3. à Mk. 2.
——— Op. 160. Zwei Phantasiestücke f. Pianof. Mk. 1.75.
——— Op. 161. Deux Valses pour Piano Mk. 2.25.
——— Op. 162. A Venise. Barcarolle pour Piano Mk. 1.75.
——— Op. 163. Trois Mazurkas pour Piano. No. 1—3 à Mk. 1.

Mozart, W. A. Op. 106. Concert (Es-dur) für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Revidirt v. Carl Reinecke Mk 6.
——— für das Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke Mk. 4.

Papperitz, Robert (Organist zu St. Nicolai und Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik).
Op. 15. Choral-Studien für die Orgel. (Zunächst für die Schüler des Kgl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig.) Heft 1. 2. à 2 Mk.

Wohlfahrt, Franz. Op. 58. Sechzig instructive und progressive Uebungsstücke für zwei Violinen. (60 Etudes instructives et progressives pour deux Violons. — 60 instructive and progressive Exercises for two Violins.) Heft 3. Mk. 1. 72.

Neue Musikalien.

Verlag von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Präludium und Fuge, Gmoll für die Orgel. Für das Pfte. bearb. von Sigism. Blumner. M. 1.50.

Bronsart, Hans von, Op. 6. Fantasie für das Pfte. M. 2. 50.

——— **Ingeborg von,** Op. 13. Notturno für Violoncell mit Begl. des Pfte. M. 2. —.

Bronsart, Ingeborg von, Op. 14. Elegie für Vlcell. mit Begl. des Pfte. M. 1. 75.

Kling, H., Horn-Schule. Méthode pour le Cor (simple ou chromatique). M. 13. 50.

Maier, Amanda, Sechs Stücke f. Clavier und Violine. M. 6. —.

Mozart, A. W., Concerte für Horn mit Begl. des Orch. Arr. für Horn und Pfte. von H. Kling. No. 1. M. 3. 25. No. 2, M. 3. 50.

Müller, Jean Henri, Préludes et Exercices dans tous les tons pour le Piano 1ère Partie. Nouvelle Edition. M. 3. 75.

Perabo, Ernst, Op. 2. Scherzo f. das Pfte. M 2. —.

Reinecke, Carl, Op. 72. Concert für Pfte. mit Orchester. Fismoll. Partitur M. 12.

Roeder, Martin, Op. 15. Bunte Blätter. Sechs leichte Clavierstücke für die Jugend. M. 2. 50.

Schumann, Rob., Larghetto aus der Symphonie in Bdur. Für Harmonium u. Pfte. eingerichtet von A. Reinhard. M. 2.

Schweida, Rud., Op. 11. Acht Lieder für vierstimmigen Männerchor (No. 8 „Bundeslied" mit Begl. von 6 Waldhörnern). Partitur und Stimmen. M. 7. 50.

Wüllner, Franz, Op. 41. Waldlieder. Einem Försterstöchterlein in's Stammbuch. Ein Liedercyklus von Carl Stieler. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. u. St. M. 4.
——— Op. 42. Drei Motetten für vierstimmigen Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) zum Gebrauch in Concert und Kirche. Partitur und Stimmen M. 2. 25.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. Opern. No. 20, Die Zauberflöte. Oper in 2 Acten. M. 17. 25.
Serie XV. Duos und Trio für Streichinstrumente. No. 1 u. 2. Duos für Violine und Viola. M. 1. 20.
Serie XVI. Concerte für das Pfte. Erster Band. No. 5—6. M. 4. 80, No. 7—8. M. 8. 55.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VIII. Symphonien No. 1—9.
No. 1. Esdur M. 1. 20. No. 2. Bdur. M 1. 5. No. 3. Esdur M. 1. 35. No. 4. Ddur M. 1. 5. No. 5. Bdur M. 1. 5. No. 6. Fdur M. 1. 20. No. 7. Ddur M. 1. 20. No. 8. Ddur M. 1. 50. No. 9. Cdur M. 1. 35.
Serie XVI. Concerte für das Pfte. Erster Band No. 5—8. No. 5. Ddur M. 2. 85. No. 6. Bdur M. 2. 55. No. 7. Fdur M. 6. 30. No. 8. Cdur M. 2. 85.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

No.
13. **Bach,** Weihnachtsoratorium Clavierauszug mit Text. M. 3. —.
23. **Beethoven,** Egmont. Clavierauszug mit Text. M. 1 —.
87. **Chopin,** Mazurkas für Vlcll. u. Pfte. übertragen. 2 Bde. M. 4. —.
88. ——— Notturnos für Vlcll. u. Pfte. übertragen. 2 Bde. M. 4. —.
90. ——— Walzer für Vlcell. u. Pfte. übertragen. 2 Bde. M. 3. .
118. **Haydn, Jos.,** Schöpfung. Clavierauszug mit Text. M. 1. 50.
44. **Lortzing,** Waffenschmied. Claviezauszug zu 2 Hdn. M. 3. —.
208. **Mozart,** Zauberflöte. Clavierauszug mit Text. M. 1. 50.
27. **Schumann, Clara,** Pianoforte-Werke. M. 5. —.
122/23. **Haydn,** Symphonien. Partitur. Bd. III. à M. 6. —

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 2. Octob.** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrag; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse**, k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Alois Reckendorf**, Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und Schülerin ebendahin bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeldlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1879.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Neue Musikalien

(Nova IV 1879)
im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**
Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Goetz, Herrmann, Op. 19. Sechs Lieder „Eine Blume weiss ich“ — „O Lieb', o Lieb, du Wonnemeer“ — Frühlings Wiederkehr — Ein Frühlingstraum — Der Frühling kommt — Wanderers Nachtlied) für eine Singstimme mit Pianof. (No. 6. der nachgelassenen Werke.) M. 2.50.

Heller, Stephen, Op. 148. Quatre Mazurkas pour Piano. M. 2. 50

Heuberger, Richard, Op. 9. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. N. 1. Zwei Sterne (Jul. Wolff) 75 Pf. — N. 2. „Steige auf, du goldne Sonne“ (Jul. Wolff) 75 Pf. — N. 3. Ständchen (Th. Strom M. 1. —. — N. 4. Willekumm (Jul. Wolff) M. 1. —. — N. 5. Ein lustig Zechen. (Jul. Wolff.) 75. Pf.

— — **Ein lustig Zechen.** Lied für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. (Nach Op. 9. N. 5.) Partitur M. 1. 50. — Orchesterstimmen M. 2. 10. — Chorstimmen M. — 60. — Clavierauszug M. —. 50.

Kirchner, Theodor, Op. 45. Sechs Clavierstücke. Complet M. 3. —. Einzeln: N. 1. Ballade. — N. 2. Mazurka. — N. 3. Novellette. — N. 4. Mazurka. — N. 5. Intermezzo. — N. 6. Romanze. à 75 Pf.

Kretschmer, Edmund, Op. 27. Festgesang für Männerchor mit Blechinstrumente. Dichtung von Julius Pabst. Partitur M. 3. 25. — Orchesterstimmen M. 3. —. Chorstimme M. 1. 60. — Clavierauszug M. 3. —.

Kretschmer, Edmund. Derselbe für Männerchor und Harmoniemusik. Partitur M. 3. 25. — Orchesterstimmen M. 4. Chorstimmen M. 1. 60. — Clavierauszug M. 3. —.

Moscheles, J., Op. 70. Studien für Pianoforte, zum Gebrauch in den Kaiserlich Russischen Erziehungs-Instituten eingerichtet von Adolph Henselt. N. 1. Cdur M. 1. —. — N. 2. Emoll 75 Pf. — N. 3. Gdur M. 1. 50. — N. 4. Edur M. 1. —. — N. 5. Amoll 75 Pf. — N. 6. Dmoll M. 1. —. N. 7. Bdur M. 1. —. — N. 8. Esmoll M. 1. —. — N. 9. Asdur M. 1. —. — N. 10. Hmoll M 1. —. — N. 11. Esdur M. 1. 25. — N. 12. Bmoll M. 1. 25.

Wittgenstein, F. E., Potpourri aus der Oper „Die Welfenbraut“ arrangirt von Robert Wittmann. Für Pianoforte zu 2 Händen. M. 3. —. — Für Pianoforte zu 4 Händen. M. 4. 50.

Kalkbrenner, Fr., 12 Etuden aus der Pianofortschule Op. 108. Neue Ausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von Louis Köhler. M. 1. —.

Langer, Dr. Hermann, Der erste Unterricht im Gesange für Schule und Haus. Dritter Cursus netto 80 Pf.

Zopff, Hermann, Op. 46. Maccabäus. Oper in 4 Akten von Heinrich Philipp Wolff. Clavierauszug vom Componisten netto M. 10. —.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 8. August 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tondichter der Gegenwart. (August Reißmann). Correspondenzen: (Weimar. Coblenz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. — Neue und neueinstudirte Opern. — Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Hans v. Bülow, Albumblatt. Alban Förster, Op. 43. Edm. Neubert, Opus 35. Jacob Fischer, Opus 1. C. Nauwerk, Opus 6, 7 und 8. — Anzeigen. —

Tondichter der Gegenwart.

August Reißmann als Componist und Schriftsteller.

(Fortsetzung).

Beim Beginn des zweiten Aktes der Oper Gudrun erblicken wir die Wäscherinnen der Königin Gerlinde am Meeresstrande mit Waschen beschäftigt und ein heiteres Liedchen singend. In diesem zweistimmigen Frauenchor zeigt Reißmann, wie man populär schreiben kann, ohne trivial zu werden. Gefällige Melodik mit interessanter Führung der Begleitungsstimmen müssen Kenner und Laien amüsiren. Ein zweiter Mädchenchor, eine Art Spottlied auf Gudrun, ist ebenso leicht beschwingt gehalten. — Gudrun's Klage: „Bin Magd in diesem Lande, manch' Jahr schon ging dahin! Muß waschen die Gewande der bösen Königin" 2c., ist mehr declamatorisch als ariosoartig gestaltet. Gut vorgetragen, wird sie von tragischer Wirkung sein. Ein mehr vorwaltender Ariosostyl würde aber in dieser lyrischen Situation wohl noch ergreifender gewirkt haben. Hier, sowie auch in der Scene zwischen Hartmut und Gutrun, wo ersterer noch ein Mal um Liebe und Erhörung seiner Bitte fleht, ist so recht Gelegenheit, das Gefühlsleben in lyrischer Gesangsweise ausströmen zu lassen. In Hartmuts Arie ist dies an geeigneter Stelle auch mit ergreifender Macht der Töne vollbracht. Ein guter Tenorist kann hier den Wohlklang seiner Stimme entfalten und durch gefühlvollen feurigen Vortrag electrisiren.

Für einige Scenen hat Reißmann das Tempo durch den Metronom näher bestimmt. Die Metronomzahl sollte eigentlich über allen Opernscenen stehen und von jedem Tondichter bei größern Werken angegeben werden. Denn das Tempovergreifen gewisser Handwerkscapellmeister geht doch in manchen Fällen so weit, daß sie aus einem Allegro ein Presto machen. Ich habe selbst in Leipzig solche Mißgriffe erlebt, daß die Bläser ihre Passagen in dem zu schnell genommenen Tempo nicht deutlich herauszubringen vermochten, am allerwenigsten die Sänger ihre Worte. Die Kunstausdrücke Adagio, Allegro 2c. lassen doch einen zu großen Spielraum hinsichtlich der Tempowahl. Und unsere dafür substituirten deutschen Worte sind noch unbestimmter. Ich begreife nicht, warum nicht alle Componisten von dieser nützlich praktischen Erfindung Mälzel's Gebrauch machen. Es ist ja selbstverständlich, daß ein durch den Metronom angezeigtes Tempo nicht Tact für Tact so strikte durchgenommen werden muß bis zum Schluß. Wird doch schon jedem Schüler gesagt, daß an gewissen Stellen eine allmählige Beschleunigung, bei anderen wieder ein kleines ritardirendes Tempo stattfinden kann, ja durch den Tongehalt erfordert wird, selbst wenn es der Autor nicht ausdrücklich vorgeschrieben. Durch die Metronomangabe ist aber eine Norm, ein Anfangstempo gegeben, ein Haltepunkt, von dem aus alle Freiheiten im Acceleriren und Ritardiren gleichsam eine Richtschnur erhalten. —

Daß man so etwas noch erwähnen muß! Ich dächte, es wäre so selbstverständlich, daß heutzutage kein größeres Werk ohne Tempoangabe vermittelst des Metronom gedruckt werden dürfte. Doch zurück zu Reißmann's Oper Gudrun.

Ergreifend ist die Wiedererkennungsscene zwischen ihrem Bruder und ihrem Gatten Herwig. Auch hierbei will es mir scheinen, als ob Gudrun zu kaltherzig charakterisirt sei, während ihr Gatte viel gefühlsinniger sich des Wiedersehens freut und die Liebesgefühle seines tief erregten Gemüths in ergreifendern Tonweisen aussingt, als seine Gattin, die doch jetzt auch Hoffnung hat, aus ihrer niedrigen Knechtschaft erlöst zu werden. Ob das der Dichter-Componist absichtlich oder unabsichtlich vollbracht, vermag ich wirklich nicht zu sagen. Wahrscheinlich hat er es absichtlich gethan, um dadurch eine gewisse Consequenz der Handlungsweise dieses Frauencharacters zu erzielen. Denn nur eine hartherzige Gudrun konnte so gegen die ganze Familie des Normannenkönigs handeln, wie es Gudrun während ihrer Gefangenschaft gethan. —

Von den übrigen Scenen halte ich die letzte des zweiten Acts wieder als zu lang und würde sich hier ebenfalls eine Kürzung empfehlen und leicht herstellen lassen, ohne diese an sich effectvolle Ensemblescene wesentlich zu beeinträchtigen. Da auch in diesem Finale keine Handlung stattfindet, sondern ebenfalls nur Gefühlsstimmungen wiederholt ausgesungen werden, so könnte leicht eine gewisse Anzahl Takte ausfallen. In derartigen Fällen sollte der Autor selbst andeuten, von wo aus eine etwaige Kürzung vorgenommen werden darf. Ueberläßt man es dem Rothstift der Capellmeister und Regisseure, so hat man zu gewärtigen, daß an nicht ganz geeigneter Stelle gestrichen wird.

Im dritten Acte vollzieht sich das Geschick. Der Thurmwart verkündet das Erscheinen viel ungeladener Gäste und ruft die Recken zu den Waffen. Es sind Gudrun's Bruder, Gatte und deren Streiter. Sie besiegen den Normannenkönig und dessen Heer. Gudrun vereinigt sich wieder mit ihrem Gatten, empfiehlt ihrem Bruder des Normannenkönigs Tochter Ortrun und ihre Gespielin Hildburg dem Sohne Ludwigs zur Gattin. Also Friede und glückliche Heimfahrt nach überstandenem Trennungsleid. —

Im Finale haben die Vocalpartien stellenweise als Sextett, dann als Sextett mit Chor gleichsam a capella, also mehrere Zeilen ohne Instrumentalbegleitung zu singen. Letztere tritt dann in einigen Tacten hinzu, um dann wieder zu pausiren. Erst in den letzten zehn Schlußtakten wirken beide ununterbrochen zusammen. Vom musikalischen Standpunkte aus betrachtet, darf man auch diese Partien als werthvoll bezeichnen. Sie bieten innig empfundene, tief ergreifende Stellen. Herrlich sind die Worte componirt: „So wird getilgt aller Streit, alle Fehde; Freude erblüht', wo das Leid heut noch weint, was einst in blutigem Hasse sich trennte, sei in versöhnender Liebe geeint". Ungeachtet des polyphonen Styls, in dem sie gehalten, müssen dennoch die schöne Melodik und Harmonik sowie die interessante klare Stimmführung selbst auf den weniger musikalisch Gebildeten ergreifend wirken. Auch das „Und Segen zu erflehen unserm neuen Bunde" kommt in schöner wirksamer Tonsprache zum Ausdruck, d. h. a capella. Aber in Berücksichtigung des großen Publikums, welches meistens den mehr oder weniger glänzenden Erfolg eines Bühnenstückes herbeiführt, ja durch Indifferenz sogar ein Fiasco bewirken kann, und in Erwägung, daß die große Menge noch durch einen mächtig imponirenden Schlußeffect gewonnen sein will, ja nur hierdurch zu anhaltendem Applaus animirt wird, in Berücksichtigung dieses wichtigen Faktors sollte doch kein Operncomponist versäumen, am Schlusse durch imponirende Toneffecte zu wirken, namentlich wenn die Solisten und der Chor bis zuletzt auf der Bühne stehen. Dies ist in Reißmann's Oper der Fall. Er hätte also die letzte Scene zu einem pompösen Schlußhymnus gestalten können. Dies wird ja gleichsam durch die Situation bedingt. Seine zehn Takte Tutti sind viel zu wenig und können nicht electrisirend auf die Masse wirken. Will also der geschätzte Autor den „Erfolg machenden Beifall" der großen Menge gewinnen, so möge er die letzte Scene zu einem majestätischen Hymnus umgestalten und sämmtliche vorhandene Kräfte, also das ganze Vocal- und Orchesterpersonal länger vereinigt mitwirken lassen. Diese Umänderung, resp. Hinzufügung würde sich noch leicht realisiren lassen und als Anhang nachträglich angefügt werden können.

Unsere Tondichter sollten darin nicht so scrupulös sein und an Beethoven denken, der manche seiner Fidelioscenen vier und fünf Mal geändert, resp. anders componirt hat. Wie viel Ouverturen er dazu geschrieben, weiß die Welt. Auch von andern berühmt gewordenen Tondichtern ist es hinreichend bekannt, daß sie nachträglich noch geändert und hinzucomponirt haben. Selbst Mozart hat es gethan. Eine Oper, die so viel herrliche Scenen, so viel Großes und Schönes darbietet, wie Reißmann's Gudrun, verdient noch diese kleine Nacharbeit. Denn es ist zu bedauern, daß ein derartiges werthvolles Werk im Notenschranke ruht, während die leichtfertigsten Machwerke mit ihren paar Tanzmelodien die Runde machen und auf allen Bühnen wiederholt gegeben werden. —

Von Reißmann's größern Vocalwerken liegt mir eine „dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester" vor, betitelt: „Drusus' Tod"; ebenfalls in Leipzig bei Siegel erschienen.

Das Sujet ist, wie schon der Titel besagt, der römischen Geschichte aus der Zeit der Welteroberung, speciell der Unterjochung Deutschlands entnommen und führt uns den römischen Feldherrn Drusus mit seinem Heere vor. Da kein Dichter angegeben, so schließe ich, daß R. auch Verfasser des Textes ist.

Dieses Werk, großartig und erhaben in seinen Chören, halte ich für eine der werthvollsten Chorcompositionen neuester Zeit. Leider kann ich mich aber mit dem tragischen Factum, wie es sich vollzieht, nicht einverstanden erklären. Der römische Unterjocher der Deutschen stirbt einfach durch ein Wunder der weisen Priesterin Veleda. Diese schmettert dem Drusus die Worte entgegen: „Du wolltest Deutschland binden, dich schlägt der Deutschen Gott. So sträube dich nicht länger. Stirb grimmer Drusus, stirb". Darauf giebt er mit dem Ausruf den Geist auf: „Weh mir, das grause Wort, es traf". —

Ehemals, in der Zeit des Wunderglaubens, mochte man so Etwas für möglich und wahr halten. Heutzutage,

wo der Wunderglaube ein überwundener Standpunkt ist, kann man eine derartige Endkatastrophe nicht für wahrscheinlich halten und dieselbe als dramatische Pointe anerkennen. Ein im Schlachtgetümmel stahlhart gewordener Krieger stirbt nicht durch Wort und Anblick eines grimmigen Weibes. Dazu bedarf es eines andern Schlags, und wäre es ein Donnerschlag. — Davon abgesehen enthält das Werk so viel mächtig ergreifenden Geistesgehalt, daß es verdient, allgemein bekannt zu werden. Es wird eine interessante, werthvolle Concertnummer repräsentiren und bei nur einigermaßen guter Ausführung von nachhaltiger Wirkung sein.

Wie in seinem Oratorium verwendet Reißmann auch hier die großen breiten Taktarten $^3/_2$ und $^6/_4$ mehrfach und erzielt durch diese wuchtvollen rhythmischen Ausdrucksmittel schon einen gewaltigen Eindruck. Die stets mannichfaltigen, höchst interessanten Accordfolgen werden dadurch viel nachdrucksvoller hervorgehoben. In eigenthümlichen, merkwürdigen Harmoniecombinationen scheint R. unerschöpflich zu sein, wie ich schon in seinem Oratorium bemerkte. Auch mancherlei ungewohnte Accordfolgen ziehen an uns vorüber, ohne daß man sie tadeln kann. Bald erscheint ein orgelpunktartiger Halteton in der Ober-, bald in der Mittel- oder Baßstimme, wodurch immer wieder neue Accordcombinationen entstehen. Oftmals laufen auch Stimmen melodisch ihren Weg, fast unbekümmert um die anderen und ohne Rücksicht auf die dadurch entstehenden Dissonanzen, die aber stets, wenn auch nicht immer harmonisch, so doch melodisch durch gute Stimmführung gelöst werden.

Auch hier verwendet R. gelegentlich fugenartige Gebilde, aber wie ich schon bei den vorher besprochenen Werken sagte, in freier Form, so daß das Fugenthema nicht gleich alle möglichen Durchführungen macht, sondern abwechselnd mit andern Tongebilden erscheint, aber immer eins aus dem andern hervorgehend. So beginnt das Finale besagter Scene nach einer kurzen Einleitung mit einem achttaktigen Fugenthema, das nach viermaliger Beantwortung in den freiern polyphonen Styl übergeht, später aber in interessanter Engführung wieder erscheint. Zur Veranschaulichung citire ich einige Takte, welche auch zugleich Reißmann's Stimmführung in der Begleitung darlegen:

Chor. Kommt all', kommt all', — —
Kommt
Pianoforte.



Nach dieser Durchführung erscheinen Sopran und Baß noch ein Mal mit den Anfangstakten des Thema. Dieses Finale mit seinen lang ausgehaltenen Accorden, mit dem choralartigen Harmoniewechsel am Schlusse, muß von wahrhaft imposanter Wirkung sein. Schon diese einzige Nummer macht eine Aufführung des Werks höchst wünschenswerth.

Ein anderes Chorwerk Reißmann's, die dramatische Scene „Loreley" für Mezzosopran, Männerchor und Orchester, ist als Op. 22 bei Bote & Bock in Berlin erschienen und behandelt die bekannte Sage von der sinnbethörenden Rhein-Nixe, die aber diesmal durch den heiligen Christenchor ihren Untergang findet. Sie, die gleich den Syrenen der antiken Welt, durch ihren süßen wollüstigen Liebesgesang so Viele ins Verderben lockte, wird „endlich durch wunderbare" Gesänge von heiliger Gottesliebe besiegt und versinkt in des Stromes Fluthen, aus denen sie nun ferner ihre bezaubernden Töne erschallen läßt und die Vorüberfahrenden mit süßem Sehnsuchtsweh erfüllt. —

Reißmann's Gewandtheit in der Führung von Doppelchören bekundet sich schon in diesem Jugendwerke. Hier ertönt ein Doppelchor von Männerstimmen, je dreistimmig, wozu dann noch die Sopranstimme der Loreley tritt. Wie unsere Concertdirectionen ein solches Werk ganz unbeachtet lassen können, während sie die fadenscheinigen Chorwerke und leichthaltigen Producten anderer Componisten wiederholt vorführen, gehört zu jenen Unbegreiflichkeiten, die auch der Verstand der Verständigen nicht begreift. Ist es Nachlässigkeit, Schlendrian oder Unkenntniß der betreffenden Literatur? — Zur Ehre unserer Directionen will ich letzteres annehmen. Sie mögen wahrscheinlich von der Existenz dieser beiden Reißmann'schen Chorwerke („Drusus und Loreley") gar nichts wissen. Da grade diese Compositionsgattung am wenigsten cultivirt wird, weil sie eben so undankbar wie das Opernschreiben, die Zahl derartiger Werke also sehr klein ist, so könnte man schon der Abwechselung wegen auch einmal zu einem Reißmann'schen Opus greifen. —

Ich glaube, in dieser Hinsicht müßten die Verleger viel mehr für Bekanntwerden ihrer Verlagsartikel sorgen.

In der Regel werden im Buch- wie im Musikalienhandel nur die neu erschienenen Werke mehrere Mal in einigen Zeitungen angezeigt; oft auch dies nicht hinreichend genug. Die längst erschienenen ruhen aber sanft im Verborgenen, wie die Todten. An sie scheint nicht einmal mehr der Verleger zu denken, woher sollen die Concertdirectionen von deren Existenz Kenntniß erlangen. Ich halte es also rathsam und im Interesse der Kunst, der Autoren sowie der Verleger, von Zeit zu Zeit auch ältere, längst erschienene Werke dem Publicum wieder in Erinnerung zu bringen.

Doch zurück zu Reißmann's „Loreley"; dieselbe beginnt mit einem herrlichen Männerchor:

„Wiegend auf des Stromes Wellen
Gleitet leicht das Schiff dahin.
Wie die Segel lustig schwellen
Jauchzet freudig Herz und Sinn!"

diese Worte ertönen auf sanft wiegenden, wogenden Rhythmen des $^{9}/_{8}$ Tacts Adur. Nach drei anderen Versen hören wir das ungestillte Liebessehnen der Loreley in einer Arie, zu der später der Chor hinzutritt und sein Entzücken über die wunderbaren Töne ausspricht. Er theilt sich in zwei Halbchöre. Der eine will weilen und lauschen, der andere davon eilen, um nicht den sinnbethörenden Reizen zu erliegen. Die Arie ist dankbar für diejenigen Sängerinnen, welche sich in getragener Cantilene auszeichnen können. Tief gefühlvoller Vortrag ist absolut erforderlich. Das in sangbarer Melodik sich aussprechende „ungestillte Liebessehnen" der verführerischen Loreley ist von wahrhaft bezaubernder, entzückender Wirkung, das Hineinsprechen beider Chöre so dramatisch gehalten, daß diese meisterhafte Scene allein schon eine Aufführung höchst wünschenswerth macht. Auch hierbei hat man die stets wechselnde, wandelnde originelle Harmonik zu bewundern, welche als wesentlich ergänzendes Ausdrucksmittel der Melodik und Gefühlssituation dient. Kurz gesagt, es ist ein Werk, das man allen Concertinstituten auf Ehre und Gewissen zur Aufführung bestens empfehlen kann. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Weimar.

Zweierlei hätte ich Ihnen noch nachträglich über unsere diesjährige reichgesegnete Concertsaison zu berichten. Erstens betrifft meine Berichterstattung ein improvisirtes (und zwar von Ihrem legendarischen Referenten) und gleichwohl sehr interessantes geistliches Concert zu Ehren des Dresdener Orgeltitanen Aug. Fischer, der am 14. Juli nach Ilmathen gewallfahrtet war, um das ehrwürdige Haupt der Neudeutschen respectvoll zu begrüßen. Da der sächsische Orgelheros der erste deutsche Organist war, der für Liszt'sche Orgelwerke Propaganda machte, so darf er hier einer freundlichen Aufnahme stets hold und gewärtig sein. Ehe er von Liszt aufgefordert wurde, mit seinen neuen Orgelwerken herauszurücken, producirte er ein interessantes Orchesterwerk „Carneval", das anscheinend viel Schönes und Gutes enthält. Sodann machten wir ein Concert vor einem geladenen Publikum zurecht, das sehr frequentirt wurde und dem sogar die in neudeutschen Kreisen hochgefeierte Gräfin M. v. Schleinitz aus Berlin die Güte hatte beizuwohnen. Stadtorganist Sulze eröffnete das Concert mit einer neuen Manuscriptcomposition: Liszt's Angelus, die indeß mehr für Piano und Harmonium gedacht und entschieden feine, poetische Stimmen verlangt — welche aber unsere Stadtkirchenorgel entschieden nicht hat — nicht ganz zur Geltung kam. Wir hätten lieber die von Müller-Hartung übertragene Einleitung zur Elisabeth-Legende oder die von S. bearbeiteten Klänge aus dem 13. Psalm gehört. So war es kein Wunder, daß er gegen den sächsischen Collegen merklich abfiel, wogegen seine Accompagnements recht rühmenswerth ausfielen. Frl. Sciubro entzückte mit ihrer thau- und taubenfrischen Stimme im Vortrage des Liszt'schen geistlichen Liedes „Veilchen" und im 2. Theile des Concertes — auf besonderes Verlangen — durch den erst kürzlich vorgeführten 137. Psalm, unterstützt durch den vortrefflichen jungen Geiger Concertmeister Franke aus London, Frau Harfen. Corasits und Organ. Sulze. Die düster leidenschaftliche Stimmung des fraglichen Trauerliedes wurde dies Mal von der vielversprechenden Debutantin noch seelischer und daher noch ergreifender erfaßt, sodaß wir dieses eigenartige Stück kaum je besser gehört haben. Die besondere Leitung dieser Piece, die bekanntlich zum Schlusse den Frauenchor erfordert, hatte MD. Leßmann freundlichst übernommen. Der mitanwesende Hr. Dr. Gunz aus Hannover war leider durch Heiserkeit verhindert, eine Händel'sche Arie aus dem „Messias" auszuführen, wogegen eine sehr begabte Schülerin Fischers, Miß Welker aus London, als sehr respektable Orgelspielerin mit einer Bach'schen Fuge in Emoll und zwar der großen Sonnenfuge, sehr glücklich debütirte. Sicherheit, Correctheit, Deutlichkeit und geistige Erfassung sind rühmenswerthe Eigenschaften, die nicht jeder Orgelspieler besitzt. Schade, daß wir die genannte Dame nicht auch, wie projektirt war, in einer Liszt'schen Pièce (Ref. hatte dazu die Evocation a la chapelle sixtine gewählt) hörten. Leider wurde diese Nr. durch kleinliche Pedanterie eines Dritten unmöglich gemacht, leider! Organ. Fischer präsentirte sich aufs Beste zunächst durch sein Orgelconcert als erfindungsreicher Componist sowie als hervorragender Virtuos, der freilich die Bravour manchmal über die Deutlichkeit dominiren läßt. Das dreisätzige Opus enthält manches Interessante; der 1. Satz fesselt durch geist- und effektreiche Bearbeitung eines Basso ostinato, der 2. durch seine wundervolle romantisch-lyrische Stimmung, das Finale gipfelt in einer mächtigen Fuge, die indeß nach unserem Ermessen etwas zu weit ausgesponnen ist. Weiter zeigt er seine enorme Virtuosität in einem Liszt'schen Nachtstück, den Variationen über das chromatische Motiv aus Seb. Bachs Cantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Angst und Noth, sind des Christen Thränenbrod", die der Componist auch dem Claviere zugänglich gemacht hat. Das Stück ist nicht nur sehr schwierig, sondern auch wegen seiner durchweg düstern Haltung etwas eintönig — aber gleichwohl ist es sicher das geistreichste, was die Orgel in diesem Genre besitzt — und deßhalb haben die guten mittelmäßigen Krebse unter den deutschen Organisten wenig angebissen. Um so größer ist deßhalb Meister Fischers Verdienst. Concertm. Franke zeigte sich in dem bekannten Bach'schen Air sowie im Benedictus und Offertorium der Liszt'schen Krönungsmesse als in ein jeder Hinsicht hervorragender Violinvirtuos, der außerdem das Verdienst hat, in der englischen Metropole der neudeutschen Richtung entschieden Vorschub zu leisten und der des-

wegen ganz besonders empfohlen sein soll, da er in nächster Zeit eine Concertreise durch Deutschland zu machen gedenkt. Reich befriedigt schieden wir aus diesem liebenswürdigen und leistungsfähigen Kreise. —

Obwohl die berühmten Sonntagsmatinéen des Großmeisters leider — des massiven Zudranges wegen — eingestellt wurden, so ist doch bei demselben fast jeden Tag, wenn der Altmeister nicht unwohl ist, was glücklicher Weise selten vorkommt, Concert. Spielt Er nicht selber, so thuen es Andere und wäre es auch nur der pianistische Nachwuchs, der dieses Jahr außerordentlich gut gerathen ist. Von mehr oder minder begabten Damen stellten sich folgende ein, von denen Einige schon zu den Größen gerechnet werden müssen, als: Martha Remmert, Vera Timanoff, Ilonka v. Rabaß, die Damen Levison, Adele a. d. Ohe, Modritzky, Friedländer, Geißler, Spiering, Petersen, Schmalhausen, Schwarz, Großkurth, Bechtel und Frl. v. Hadeln, sowie die HH. Pohlig, Max Pinner (Newyork), Signor Buonamici aus Florenz, Moskowsky, Roth, Reuß, Schwarz, Dingeldey, Staßny und Siegfried Langaard aus Kopenhagen. Also ein ganzes viertelhundert Verehrer und Missionäre St. Piano's, und darunter Einige, die bereits etwas gelernt haben und noch mehr versprechen. A. W. G.

Coblenz.

Am 11. Juni, dem Ehrentag unseres hohen Kaiserpaares, an dem so viele Herzen durch die thätige Theilnahme und Gebensfreude der Jubilare wie der besseren Stände unseres Volkes froh und glücklich wurden, war ein Ehrentag auch für unsere heimische Musikwelt, ein Ehrentag in des Wortes vollster Bedeutung. Dank der Municifenz einzelner begüterter Kunstfreunde, dem energischen, anhaltendem Eifer unseres Musikdirectors und unserer einheimischen musikalischen Kräfte, konnte man am heutigen Tage hier ein Concert veranstalten, wie es in gleicher Vollkommenheit selbst in größeren Musikstädten selten erlebt wird. Schon die Wahl der Hauptnummer des Programms: Beethoven's unvergängliche Neunte, bewies, daß man sich ein hohes Ziel gesteckt hatte, ein Ziel, welches den hiesigen Kräften ohne Hinzuziehung auswärtiger unmöglich erreichbar gewesen wäre. Die besten Instrumentalisten aus Cöln und Bonn, Bläser aus Brüssel, sämmtliche hiesige musikalische Vereine sowie die Solisten Frau Mayr-Olbrich, großh. hess. Hofopernsängerin aus Darmstadt, Frl. Fides Keller, Tenor. A. Ruff aus Mainz und der kgl. Hofopernf. F. Bletzacher aus Hannover hatten sich also vereint, um durch einheitliches Zusammenwirken ein möglichst schönes Gelingen der Riesenaufgabe zu erreichen. Und sie gelang. Sie gelang in einer Weise, wie Referent es selten erlebt hat. Zwar, lange Mühen kostete das Ziel, aber der Umsicht und Energie des begeisterten Maszkowski und der aufrichtigen Theilnahme der Sänger und Künstler war keine Schwierigkeit zu schwer; jedes Hinderniß mußte endlich der Alles besiegenden Ausdauer und Willensstärke weichen und — eine geradezu bewundernswerthe Aufführung des großartigsten Beethoven'schen Instrumentalwerkes war der Lohn. Das Orchester, abgesehen von einzelnen kleinen, durch die Hitze des Concertlocals erzeugten Unreinheiten der Holzbläser, war ganz vortrefflich und spielte mit einer Begeisterung und einem Verständniß, die man als Früchte angeborener Künstlerschaft und trefflicher Dirigententhätigkeit beide gleich hochschätzen muß. Der Chor, in dem erforderlichen Stimmenreichthum wohl ausgeglichen besetzt, leistete ganz Herrliches und wenn sich nicht am Schlusse der Freudenhymne ein geringes Detoniren des Soprans bemerklich gemacht hätte, — die Hauptschuld daran trug übrigens nur die hohe hiesige Orchesterstimmung, bekanntlich die höchste in ganz Deutschland — so hätte man seine Leistung wirklich vollendet nennen müssen. Auch die Solisten waren im Allgemeinen ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen, wenn auch Frau Mayr-Olbrich und Herr Ruff diejenige Klangschönheit des Organs, die wir in früherer Zeit bei ihnen bewunderten, heute nicht mehr besitzen. Frl. Fides Keller bewährte sich wieder als die vorzügliche musikalische Künstlerin und natürlich begabte Altistin, als welche wir sie bei so manchen Gelegenheiten, zuletzt noch auf dem interessanten Wiesbadener Musikfeste, kennen gelernt haben. Herr Bletzacher, der Stockhausen unserer Bassisten, einer der begabtesten, denkendsten Sänger, die ich je gehört, sang seine äußerst wichtige Partie wie — wie ein echter Künstler von Gottes Gnaden sie nur singen kann. Die Art und Weise, in der er das herrliche Recitativ: „Freude, nicht diese Töne" wiedergab, wirkte durch ihre Schöne wahrhaft erschütternd und rührend. Unter allen Gesangssolisten trug er entschieden den ersten Preis davon. Es ist höchst bedauerlich, daß dieser ausgezeichnete Künstler durch seine enorme Beschäftigung als Opernsänger dem Concertgesange so sehr entzogen wird. Den deutschen Concertsängern und dem Publikum könnte nichts Besseres gegeben werden, als seine tadellosen, prototypischen Leistungen.

Den Anfang des Programms machte Weber's ewig frische Jubelouverture in ebenfalls ganz vortrefflicher Ausführung; als zweite Nummer stand Schumanns Amollconcert da, vorgetragen von Frl. Marie Krebs aus Dresden; als dritte das Benedictus aus der Missa solemnis, als vierte Solostücke für Pianoforte von Chopin (Asdurballade) und Polonaise von Beethoven; die Neunte machte den Schluß. Frl Krebs als Clavierspielerin, die mir vor mehreren Jahren durchaus nicht besonders sympathisch war, hat inzwischen höchst bedeutende Fortschritte gemacht und das gerade in derjenigen Beziehung, worin ihre hauptsächlichste Schwäche wurzelte: in geistiger, poetisch-nachschöpferischer. Ihre Technik dient jetzt mehr als Mittel zum Zweck, während sie früher fast Selbstzweck war; die Dame liefert jetzt nicht mehr bloße Photographien der darzustellenden Werke, sie giebt Gemälde, von schönem, frischem, lebenswarmem Colorit, die uns, im Geiste der ursprünglichen Schöpfer gehalten, durch ihre Wahrheit erfreuen und durch ihre Schöne begeistern. Ganz allerliebst spielte sie die Chopin'sche Ballade. Der Geist dieses Meisters scheint ihrem Talente und ihrer Darstellungskraft überhaupt homogener zu sein, als der tiefsinnige, grüblerische Schumann's, von dem sie am Schlusse ihrer Vorträge, dem lauten Beifall des Publikums dankend, noch ein kleines poetisches Cabinetsstückchen als Zugabe schenkte. Möge die Künstlerin auf dem so erfolgreich betretenen Wege der geistigen Verinnerlichung ihres Talentes immer weiter fortschreiten. Es ist derjenige, der sie am Sichersten zu den höchsten Zielen ihrer Kunst emporführt. Das Arbeitszeug, welches die Dame unter den Händen hatte: ein Concertflügel von Blüthner, trug übrigens auch das Seinige zur Erreichung ihres Erfolges bei. Auf den wunderschönen Instrumenten dieser Fabrik, die ich an Schönheit der Klangfarbe, Elasticität der Spielart und Eleganz und Dauerhaftigkeit des Baues denen aller anderen berühmten Fabriken mindestens gleichstelle, kann man eigentlich gar nicht anders als schön spielen; selbst unbedeutende Spieler werden dadurch gehoben und bedeutende noch bedeutender gemacht, als sie an sich schon sind. — Eine äußerst wohlthuende Erscheinung bildete bei dem Concerte die Person und Thätigkeit des hiesigen städtischen Musikdirectors R. Maszkowski. So jung dieser hochbegabte Künstler an Jahren, so tüchtig und vielseitig ist er an musikalischem Können und Wissen. Das Orchester, das diesem Dirigenten gewöhnlich

zu Gebote steht, rekrutirt sich durchaus nicht aus besonderen Capacitäten — die Mehrzahl der Mitglieder gehört dem Kreise der Militärmusiker an — und doch kann man ein besser eingeübtes, den Intentionen des Dirigenten genauer gehorchendes Orchester gar nicht finden. Maszkowski, als ausübender Künstler ein vortrefflicher Geiger, versteht die große Kunst: die vorhandenen Kräfte seinen Zwecken dienstbar zu machen, seinen Enthusiasmus auch auf Andere zu übertragen und dadurch selbst mittelmäßigen und unbedeutenden Kräften eine gesteigerte Leistungsfähigkeit zu verleihen, im höchsten Grade. Er ist kein bloßes Metronom, das dem Orchester nur den Takt verleiht, kein musikalisch Impotenter, dem die Dirigententhätigkeit ein wahrer Galgen ist, an dem er zum Gaudium der Kenner halt- und rathlos herumbaumelt — dieser Künstler ist ein wahrer Leiter und Führer für seine Untergebenen; er läßt sich nicht von ihnen beherrschen sondern beherrscht sie selbst. Das Bild, das von dem darzustellenden Werke in seiner Seele lebt, überträgt er mit allen Schattirungen auch in die Seelen der Instrumentalisten und macht so das Orchester zum Ausdrucksmittel und Instrumente des von ihm selbst als Interpretator des Componisten Gewollten, künstlerisch Berechtigten. Beethoven's Neunte mit sich im Kopfe herumzutragen will nicht viel sagen; sie auswendig zu dirigiren aber desto mehr, und Moszkowski brachte dieses Kunststück mit bewundernswerthem Geschick fertig. Hätten wir solcher Dirigenten mehr in Deutschland, wir würden bald auch bessere Orchester und — Kunstkenner haben. Es ist zu beklagen, daß der Künstler in Coblenz einen so beschränkten Wirkungskreis zur Entfaltung seines immensen Talentes besitzt. Selbst die größte Musikmetropole könnte ihm die Leitung ihrer künstlerischen Angelegenheiten mit vollstem Vertrauen anheimgeben. Coblenz aber mag sich zu seinem Besitz gratuliren, denn ihm verdanken wir u. A. auch den Genuß dieses seltenen, wahren Festconcerts. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Am 12. v. M. im Conservatorium: Streichquartett von Ulo Seifert (Wolff, Scholze, Wullschlägel und Morand), Allegro appassionato für Pfte. und Violine von Buchmeier (Buchmeier und Sons) sowie Schubert's Dmollquartett. — Am 15. v. M. im Conservatorium: Dithyrambe für Soli, Chor und Orch. von O. Lohse (Frl. Kattmann und Arboë, HH. Götze und Gutzschbach), Romanze und Finale aus Chopins Emollpianoforteconcert (Frl. Kluit), Arie aus Bruch's „Odysseus" (Frl. Arboë), Gesangscene für Violine von Spohr (Hr. Wolff), Doppelquartett aus Mendelssohn's „Elias" (Frl. Westernhagen, Kirchner, Arboë und Fleckeisen, die HH. Götze, Wachtel, Gutzschbach und Burkhardt), Fantasie für Pfte. Op. 15 von Schubert-Liszt (Hr. Buchmaier) sowie Magnificat für Soli, Chor und Orch. von Bach-Franz (Frl. v. Westernhagen, Hunger, Frau Mahr, HH. Götze und Gutschbach). —

Halle. Am 18. v. M. Concert der Singakademie: „Pharao" Ballade für Chor von Hopffer, „Wenn's Ostern wird" für sechsstimmigen Chor von Vierling, „Nachthelle" für Sopransolo mit Chor von Schubert (Frau Voretzsch), Romanzen für 4stm. Chor, Duette und „Zigeunerleben" für Soli und Chor von Schumann sowie Chöre von Mendelssohn, Lieder für Baß von Henschel und Schubert und für Sopran und Alt von Lassen. —

Leipzig. Am 2. Concert des Leipziger Musikervereins zum Besten seiner Unterstützungskasse unter Mitwirkung des „Arion": „Nordische Heerfahrt von Emil Hartmann, zwei Männerquartette von Abt, für 4 Posaunen eingerichtet von R. Müller, Rouet d'Omphale symphon. Dichtung von Saint-Saëns, Männerquartette Vereinslied von Liszt, „Treue Liebe" von Herbeck, „Aus der Jugendzeit" von Radecke, letzter Satz aus Schubert's Cdursymphonie, Freischütz-Ouverture, Nocturne für Waldhorn mit Harfenbegleitung (Müller und Wenzel), Männerquartette: Abschied von Koschat, „Kein Meister fällt vom Himmel" von Naret-Koning und „Die Bundesstaaten" von Zöllner sowie Meditation für Harfe und Streichorchester von Bach-Gounod und Kaiser-Triumphmarsch von Richard Hofmann. —

London. Am 10. Juli Concert von Ferdinand Praeger mit den Vocalisten Miß Arnim, Rosa Levinsohn und August Lortzing, den Instrumentalisten Miß Monde Grace und den Hrn. Pollitzer, Mori, Heimendahl und Van Biene. Auf Wunsch der vielen Freunde und Schüler des Concertgebers kamen nur Werke seiner Muse zur Aufführung: Emolltrio, Lieder in englischer und deutscher Sprache, Cdursonate, Quartett in E, Clavierstücke: Adagio, Gavotte, On the mountains, ungarischer Marsch, Cavatine für Violine, Violoncellromanze und Dmolltrio. — Das Concert fand große Theilnahme und wird von allen Zeitungen sehr günstig besprochen. Uns liegen nicht weniger als sechs Berichte verschiedener Zeitungen vor. Sein Pianofortetrio in Emoll wird den Schöpfungen Raff's und Brahms' würdig zur Seite gestellt. Im Allgemeinen werden seinen Werken interessante Gedankencombinationen, Sentiment, schöne Melodik und meisterhafte Behandlung der Technik und formalen Gestaltung nachgerühmt und sie mit zu den besten Compositionen der Neuzeit gestellt. —

Regensburg. Am 27. v. M. Matinée im Claviersalon des Hrn. Bössenecker: Tannhäuserouverture für 2 Pfte. 8hdg., Beethoven's Esdurclavierviolinsonate, Lieder: „Mein Herz thu dich auf" von Seidel, „Ich hatte einst" von Lassen, Clavierstücke von Heffner, Andante religioso für Vcell und Harmonium von Goltermann, Chopin's Cismollfantasie, „Wenn ich ein Vöglein wär" von Hiller, „Im Herbst" von Franz sowie ungar. Sturmmarsch für 2 Pfte. 8hndg. von Liszt. —

Sondershausen. Am 27. v. M. neuntes Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: Ouverture zu „Waverley" von Berlioz, Wagner's Albumblatt für Violine mit Orchester von Wilhelmj, Walkürenritt und Wotan's Abschied aus „Walküre" sowie Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Liszt's Faustsymphonie —

Tübingen. Am 29., 30. und 31. Juli 25jähriges Jubiläum der akademischen Liedertafel mit Frl. Koch, Concertsängerin aus Stuttgart und Hrn. Concertsänger Diezel: „Ajas" für Chor und Soli von Silcher, Rede des Vorstands, „Die Nacht" Fragment von Friedrich Hölderlin, für Chor und Soli comp. von E. Kauffmann, Festgedicht, „Alcestis" für Chor und Soli von Brambach sowie am Silcherdenkmal: „Stumm schläft der Sänger" von Silcher, Rede des Vorstands, „Mir ist's zu wohl ergangen" Quartett von Silcher und „Ich weiß nicht was soll es bedeuten" von Silcher. —

Weimar. Am 10. v. M. geistliches Concert. Sämmtlich Compositionen von Liszt und unter dessen Leitung: Einleitung zur „Heiligen Elisabeth" für Orgel von Müller-Hartung, Ave maris stella für Altsolo, Frauenchor und Orgel von B. Sulze, Consolations für Vcell und Orgel, Psalm 137. für Sopran, Violine, Harfe und Orgel, Fantasie und Fuge über BACH sowie „Die sieben Sacramente" für Chor, Soli und Orgel. —

Personalnachrichten.

— Der bekannte Pianist Herr Herrmann Genß, (gegenwärtig Director der academischen Musikschule in Lübeck) wird in der künftigen Saison in Deutschland und Oesterreich concertiren. —

— Der zeitherige Concertmeister und Solospieler der Bilse'schen Capelle, Carl Hallir, wurde vom 1. Aug. an als erster Concertmeister an das Königsberger Stadttheater engagirt. —

— Der Professor des Contrabasses am Pariser Conservatorium, M. Labro, hat seine Stellung als Contrabassist an der komischen Oper, die er seit 48 Jahren treu und gewissenhaft begleitete, aufgegeben und wirkt fortan nur als Lehrer. —

— Pollini hat wieder einen neuen „Stern" entdeckt. Nicht wenig stolz ist er auf die Entdeckung des Frl. Bianchi, die aber ihren Entdecker verlassen hat. Von dem neuen Stern wird behauptet, daß er an Glanz und Leuchtkraft all' seine Vorgänger weit überrage. Dieses am deutschen Theaterhimmel neu aufgehende Gestirn führt den Namen Zelar. Die junge Dame ist aus Breslau und soll sich im Besitze einer Sopranstimme von ungewöhnlichem Umfange und phänomenaler Kraft befinden. Das Debüt der jungen Sängerin wird am Hamburger Stadttheater in den ersten Herbstwochen stattfinden. —

Baden. Am 28. Juli. Seit etwa vierzehn Tagen beherbergt das „Ludwigsbad" in Lichtenthal einen interessanten musikalischen Gast, Frau Marie Wilt, die berühmte Sängerin mit der phänomenalen Stimme, wie in Deutschland keine zu finden ist. Kaum war dieselbe bei uns eingetroffen, als auch schon ein Bevollmächtigter des neuen Frankfurter Intendanten, Herrn Claar, in der Person des früheren Tenoristen, Herr A. Auerbach von Frankfurt erschien, um die Sängerin für das Frankfurter Theater zu gewinnen. Zunächst ist ein zweimonatliches Gastspiel vereinbart worden, welches am 10. August beginnt, aber von einem schon früher vereinbarten Gastspiel der Frau Wilt in Pest unterbrochen wird. Das Cur-Comité hat Frau Wilt zu dem großen Fest-Concert am 9. September d. Jahres gewonnen. —

— In Baden-Baden werden am 26. Aug. im Concert mitwirken: Frl. Marianne Brandt (Berlin); Karl Hill (Schwerin) und Friedrich Grützmacher (Dresden). —

— Prof. Dr. J. G. Herzog, bekannter Orgelcomponist, feierte am 4. d. M. sein 25jähriges Jubiläum als Proffessor der Musik an der Universität zu Erlangen. —

— Hofpianist L. Em. Bach erhielt das Ritterkreuz des Tunesischen Iftikar-Ordens. —

— Joachim Raff soll eine neue Symphonie vollendet haben, es wäre demnach seine neunte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Wiener Hof-Operntheater findet Mitte September die zweite Wiederholung des vollständigen Wagner'schen „Nibelungen-Cyclus" statt. Herr Jäger ist wieder für die Partie des Siegfried engagirt. Eine dritte Wiederholung ist erst für Mai nächsten Jahres projektirt —

„Pierre Robin" Oper in 4 Acten von C. Bolck soll am 15. d. M. am Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Richard Wagner giebt im 7. Stück der Bayreuther Blätter an die Mitglieder des Patronatvereins folgende Erklärung: „Ich glaube den Mitgliedern unseres Vereines, welche meine Darstellungen unserer Lage verfolgt haben, keine durchaus unerwartete Mittheilung zu machen, wenn ich ihnen heute melde, daß die Aufführung des „Parsifal" im Jahre 1880 noch nicht stattfinden kann. Doch halte ich mich für verpflichtet, diese Erklärung ausdrücklich zu geben, sowohl um Mißverständnisse zu vermeiden, als auch um denjenigen Mitgliedern, welche nur in der Erwartung dieser für das nächste Jahr projectirten Aufführung, nicht aber aus Uebereinstimmung mit der allgemeinen Tendenz desselben dem Vereine sich zugesellt haben, den Austritt, mit dem Anrechte auf Zurückerstattung der bisher gelieferten Beiträge, zu ermöglichen. Der Vermehrung und Erkräftung unseres Vereines bleibe es dagegen vorbehalten, mich zu ermächtigen, mit der Bestimmung des Zeitpunktes jener Aufführung zugleich auch die Begründung des auf periodische Wiederholung von Bühnenfestspielen abgesehenen Unternehmens zur Kenntniß zu bringen. —

Bayreuth, den 15. Juli 1879. Richard Wagner.

— Capellmeister Eusebius Lucas in Paris hat zwei Compositionen der bekannten Tonkünstlerin Miß Angelika Henn, Le Ballon Captif und Chanson national, für großes Orchester eingerichtet und werden dieselben demnächst in Paris zur Aufführung gelangen. Miß Angelika Henn hat auch vor Kurzem eine Messe vollendet, welche schon zur Aufführung in der Kirche Nôtre Dame de Paris vorbereitet ist. Wie man uns aus Bukarest meldet, finden auch dort einige Compositionen der jungen Componistin, von einer Wiener Capelle aufgeführt, lebhaften Beifall. —

— Die nächste Wiener Concert-Saison dürfte sich sehr glänzend und interessant gestalten. Der Leiter der Gesellschafts-Concerte, Herr Kremser, hat Verhandlungen angeknüpft, um eine Reihe von ausgezeichneten Künstlern zur Mitwirkung zugewinnen und außerdem haben bereits zahlreiche Künstler dorthin bekannt gegeben, daß sie in Wien zu concertiren beabsichtigen. In den Gesellschafts-Concerten werden mitwirken die gefeierte Clara Schumann, der ausgezeichnete Cello-Virtuose Piatti, welcher seit dreizehn Jahren nicht in Wien gewesen, der junge belgische Geiger Marsik, welcher in Paris große Erfolge errungen. Auch Joachim wird im nächsten Winter abermals in Wien concertiren. —

— G. F. Händel's eigenhändig geschriebenes Testament soll kürzlich bei einer in London stattgefundenen Auction von Autographen mit 53 Pfd. Sterl. verkauft worden sein. —

— Der Männergesangverein „Arion" in Wien hat seinem Chormeister, Herrn Köstinger, ein goldenes Medaillon gewidmet, in dessen Hohlraum die Widmung für den „verdienten Chormeister" und das Vereinszeichen in sehr zierlicher Arbeit in Gold, angebracht ist. —

Berichtigung.

Die in No. 32 S. 324 erwähnte Pianofortefabrik in Weimar firmirt L. Römhildt, nicht C. Römhildt & Comp., wie von uns angegeben war. —

Kritischer Anzeiger.

Haus- und Salonmusik

für Pianoforte zu zwei Händen.

Hans von Bülow. Innocense. Albumblatt. Hannover, Arnold Simon. —

Alban Förster, Op. 43. Zwei Tanzidyllen. Berlin, Luckhardt. —

Edm. Neubert, Op. 35. Valse noble, Romanze, Ballade. Christiana, C. Warmuth. —

Jacob Fischer, Op. 1. Sonate in Adur. Leipzig, Rob. Forberg. —

Das Albumblatt von Hans von Bülow ist ein äußerst zartes duftiges Tonstück, dessen Character mit der Ueberschrift „Innocense" in innigem Zusammenhang steht. Weniger durch Erfindung, als durch solide Arbeit zeichnen sich die „zwei Tanzidyllen" von Alban Förster aus. Sie sind wohlklingend geschrieben und enthalten nur mittlere Schwierigkeiten, sodaß sie beim Unterricht recht gut Verwendung finden können. Edm. Neupert, den wir schon als schätzenswerthen Pianisten zu würdigen Gelegenheit hatten, zeigt durch dieses Werkchen, daß er ein feingebildeter Musiker und eine poetisch angelegte Natur ist. Alle drei Stücke, die im Chopin'schen Geist geschriebene Valse noble, die schwärmerische „Romanze" mit ihrer oft an Liszt erinnernden Harmonik und die aufgeregte dahineilende „Ballade" bieten Interessantes genug, um der Beachtung angelegentlich empfohlen werden zu können. Von der preisgekrönten Sonate von Jacob Fischer ist nun zu berichten, daß sie in „neuer Ausgabe" erschienen ist. — E. Reh.

Nauwerk, E. Op. 6, 7 und 8. Canzonetta, Nocturne, Impromptu und Fantasie. Berlin, Bote & Bock. à 50-130 Pf.

Wir finden in diesen Pianoforte-Ergüssen so manches Interessante, was sie über die gewöhnliche Tagesliteratur erhebt. Zwar ist es nicht so hervortretend, daß diese Stücke auf besondere Bedeutung Anspruch erheben könnten, doch zählen sie zu den anständigen Gaben für strebsame Clavierspieler, könnten allerdings hier und da bequemere Spielbarkeit aufweisen. — R. Sch.

Pudor'sches Conservatorium der Musik in Dresden.

Protektor: S. M. König Albert von Sachsen. Subventionirt vom Staate.

Beginn des 23. Unterrichtsjahres am 1. September. **1) Instrumentalschule** (Clavier, Orgel, Streich-, Blasinstrumente). **2) Musiktheorieschule. 3) Gesangschule. 4) Opernschule. 5) Schauspielschule. 6) Seminar** für Musiklehrer. **Artistischer Director:** Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner. **Lehrer:** Herren Pianisten Musikdirector Blaßmann, Prof. Döring, J. L. Nicodé, Schmole, Kgl. Concertmeister Prof. Rappoldi, Kgl. Kammervirtuos Grützmacher, Hoforg. Merkel, Dr. Wüllner, Hof-Kirch. Prof. Dr. Naumann, Frl. v. Meichsner, Hofopernf. Scharfe, Concertsäng. E. Hungar, Hofschauspieler Bürde u. A. — **Statuten** (Lehrplan, Unterrichtsordnung, Aufnahmebedingungen) durch Buchhandel (**G. Gilbers,** Dresden) oder nebst **Jahresbericht** (Lehrerverzeichniß, Schülerstatistik, Lehrstoff, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) gegen 70 Pf. (Briefm.) durch die Expedition des Conservatoriums. — **Jährliches Honorar:** Instrumental-, Theorie- und Schauspielschule je 300 Mk., Gesangschule 400 Mk., Opernschule 500 Mk. — Auskünfte ertheilt **der vollziehende Director** **Pudor.**

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

Neuigkeiten-Sendung No. 5. 1879.

Brassin, Louis. Feuillet d'Album (Albumblatt) pour le Piano 75 Pf.
——— Menuett pour le Piano M. 1.
——— Gavotte pour le Piano 75 Pf.
——— Gigue pour le Piano 75 Pf.
Holländer, Gustav, Op. 8. Am Strande. (Aux bords de la mer. On the Sea-Side.) Characterstück für Violine mit Begleitung des Pianof. M. 2.25.
Kleinmichel, Richard, Op. 45. Rosen ohne Dornen. (Roses sans Epines. Roses without Thorns.) Ein Cyclus von sechs Stücken in Tanzform für das Pianoforte zu vier Händen. No. 1. Polonaise M. 1.25. No. 2. Contretanz M. 1.75. No. 3. Walzer M. 1.50. No. 4. Polka M. 1.25. No. 5. Polka-Mazurka M. 1. No. 6. Galopp M. 1.25.
——— Für Pianoforte zu zwei Händen bearb. vom Componisten. No. 1. Polonaise M. 1.— No. 2. Contretanz M. 1. No. 3. Walzer M. 1. No. 4. Polka M. —75. No. 5. Polka-Mazurka M. —75. No. 6. Galopp M. 75.
Lange, Gustav, Op. 264. Tausendschön. (L'Amaranthe. The Amaranth.) Tonstück für das Pianoforte. M. 1.25.
——— Op. 265. Erika (La Bruyère. The heath.) Tonstück für das Pianoforte. M. 1.25.
Maas, Louis, Op. 10. Tarantella pour Piano M. 1,75.
Weigand, Gustav, Pelagius Kopf-Marsch (Waidmannsleben für Pianof. 75 Pf.
Wohlfahrt, Franz, Op. 59. Leichte Duette für Violinschüler. (Duos faciles pour Violon dediés aux élèves. Easy Duets for Violon dedicated to young pupils.) Heft 1. 2 à M. 1.75.

Musik-Direktoren und Concert-Instituten, welche auf die Mitwirkung der ausgezeichneten Pianistin Fräulein

Vera Timanoff

für die kommende Wintersaison reflectiren, wollen sich diessbezüglich an mich wenden.

IGNAZ KUGEL,
I. Bartensteingasse 2, **Wien.**

TRIO

in einem Satze (Amoll)
für
Pianoforte, Violine und Violoncello.

Gekrönt mit dem ersten Preise für Kammermusikwerke von der Niederländischen Tonkünstler-Gesellschaft.

Componirt von

Carl Krill
Op. 23.

Preis 8 Mark. —

Der
Schulgesang
und seine Bedeutung
für die
Verstands- und Gemüthsbildung der Jugend
von
Albert Tottmann.

Preis 1 Mark.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

D. Popper,

der berühmte Violoncell-Virtuos, welcher im letzten Frühjahr so großartige Triumphe in Petersburg gefeiert, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte für nächsten Winter in Deutschland betraut. Diejenigen **Concertgesellschaften**, welche auf die Mitwirkung des ausgezeichneten Künstlers reflectiren, wollen sich baldmöglichst an mich wenden.

J. Kugel,
I. Bartensteingasse Nr. 2, **Wien.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 15. August 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Theodor Körner in der Musik. Von Robert Musiol (Forts.). — Tondichter der Gegenwart. (August Reißmann. Forts.). — Correspondenzen: (Tübingen. Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. — Neue und neueinstudirte Opern. — Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Robert Radecke, Opus 46 Lieder und Opus 47 Duette, Victor E. Bendix, Op. 10 und J. W. Harmston, Opus 219, 220 und 221. — Anzeigen. —

Theodor Körner in der Musik.

Von

Robert Musiol.

(Fortsetzung).

Von andern Liedern Körner's wurden componirt: „Nähe der Geliebten" („Ich denke Dein", nicht zu verwechseln mit Göthe's gleichnamiger Dichtung) von A. Beczwarcowsky und A. v. Eckenbrecher (Op. 2); „Die mensche Stimme" setzte in Musik B. Randhartinger (Op. 19, Nr. 2.); „Treuer Tod" fand Componisten in Mauro Guiliano (im Stile von Lindpaintner's „Fahnenwacht", „Roland" ꝛc. gehalten und wie diese ebenso populär), W. Gürke, P. v. Lindpaintner (Op. 140). Aug. Reiser (Op. 3) und Gottfr. Weber, das „Wiegenlied" componirte der schon genannte Fr. Hünten und „die Worte der Liebe" flüsteren in Tönen süß: W. Urban (für Solo, Chor und Orchester) und Ed. Tauwitz (Op. 3 b). „Aus der Ferne" componirte J. C. Dodel, „Das gestörte Glück" A. E. Schütze (Op. 12 Nr. 3) und H. Sievert (Op. 31, Nr. 2), das „Trinklied" Fr. Eunike, Karl Kloß (Op. 21. Nr. 6), Bernh. Scholz (Op. 9. Nr. 3) und C. F. Zöllner; die „Die Erinnerung" setzte Wilh. Oswald, „Die heilige Cäcilia" C. G. Lickl (1801 bis 1877, Op. 49) in Musik, während das „Bundeslied" Fritz Hegar (Op. 8, Nr. 3) und Jul. Schneider (Op. 24, Nr. 1) componirten. „Im Frühling 1810" begeisterten sich H. v. Siegroth (Op. 18 Nr. 1) und Rch. Wüerst (Op. 36.) und an „Sängers Wanderlied" G. Hölzl (Op. 119); der „Bitte" sagte H. Esser (1818—1872, Op. 66 Nr. 2) zu und „zum Abschiede" componirte noch C. Evers als Op. 41, Nr. 6. Das „Ständchen" („Alles wiegt die stille Nacht") sangen J. Hoven (Op. 24), A. E. Schütze (Op. 12, Nr. 2) und Edwin Schultz (Op. 78, Nr. 2), die „Wehmuth der Liebe" und „Aus der Ferne" A. E. Schultze (Op. 12, Nr. 7 und 5).

Von den Balladen componirte C. Löwe: „Treuröschen" (Op. 2 Nr. 1) und „Wallheide" (Op. 6), während der in der Ballade „Kynast" benutzte Stoff von Litolff zu einer Oper: „Die Braut vom Kynast" (zuerst aufgeführt am 19. September 1847 in Braunschweig) und von H. Weidt zu einer Ballade „Die Hochzeit auf dem Kynast" (Op. 15) verwerthet wurde. Auch die ergötzliche Geschichte vom „Teufel in Salamanka" wurde zu Opern ausgebeutet und zwar von Ferd. Füchs (1811—1848) in „Die Studenten von Salamanka" und von Hendrik Rung (geb. 3. März 1807 und gest. 12. Dec. 1872 in Kopenhagen) in seiner Oper: „Die Studenten von Salamanka", indeß die Oper „Die Freunde von Salamanka" von Fr. Schubert (Oper in 2 Acten, Text von Joh. Mayrhofer 1787—1836 geschrieben vom 18. Novbr. bis 31. Decbr. 1815), nichts mit unserem Gedichte zu thun hat, was man dem Titel nach leicht vermuthen könnte.

Auch die Dramen Körners fanden reichliche Verwerthung in der Musik; ihre jugendlich frischen, geschickt gearbeiteten Stoffe machten sie besonders geeignet dazu. Den Monolog aus „Toni" (II. Act 6. Auftritt) componirten B. v. Hettersdorf, eine Oper gleichen Namens von E(rnst) H(erzog) z(u) S(achsen) hat mit diesem Stoffe

Nichts zu thun. „Zriny“ wurde als Oper von dem ungarischen Componisten August Ritter v. Adelburg (1833—1873) componirt; er nennt sein Werk ein „historisch-dramatisches Tongemälde“ und war zugleich Dichter des Textes. Die erste Aufführung desselben fand am 23. Juni 1868 am ungarischen National-Theater in Budapest statt und hatte als specifische Nationaloper großen Erfolg. Der Text hält sich fast durchweg an Körner's Drama und besteht wie dieses aus fünf Acten. Die Musik ist je nach den nationalen Elmenten theils ungarisch, theils türkisch, während die allgemeinen menschlichen Stellen, wie die Wuthausbrüche Solimann's, Zriny's Aufforderungen, die Liebesergüsse Helenens und Lörings (Lorenz Juranitzsch) kosmopoltischer, musikalisch universeller wiedergegeben sind. In Bezug hierauf sagt der Dichter-Componist in der Vorrede zur Dichtung auch noch für weitere Kreise beherzigenswerth: „Der Tondichter hat die Aufgabe, jede historisch-dramatische Dichtung im nationalen Sinne aufzufassen, will er anders den Charakter seiner Gebilde bis auf die Tonfarbe vollenden, so daß er einen germanischen Stoff germanisch, einen ungarischen ungarisch, einen orientalischen orientalisch u. s. f. in national-charakteristischer Gesangsweise darstellt und färbt; hingegen wo sich allgemein menschliche Regungen und Gefühle geltend machen, muß die Tondichtung, von jeglicher Localfärbung abstrahirend, sich zur alleinigen Sprache menschlicher Gefühle und Leidenschaften stempeln, nur die innere Situation erfassen und von der äußeren gänzlich absehen. Denn die Empfindungen und Gefühle der Liebe, des Dankes, des Hasses, der Sehnsucht, das Heer wogender Leidenschaften sind allgemein menschliche Momente, jeglichem Individuum, allen Völkern gemeinsam. In solchen Situationen nun kann von natinal-musikalischer Characterfärbung nicht die Rede sein; hierbei zieht sich die Tondichtung in ihr eigenstes, idealstes Reich zurück.“ —

1869 reichte Hillmann, Capellmeister am Stadttheater in Königsberg, der Kgl. Academie der Künste in Berlin außer einer Symphonie und einer Overture auch eine Oper „Zriny“ zur Prüfung und Beachtung seiner musikalischen Fähigkeiten ein; Alles wurde als „hervorragend und sehr bedeutend“ beurtheilt, man hat aber dann Nichts mehr davon gehört. Louis Deppe brachte mehrfach eine Ouverture zu „Zriny“ zur Aufführung; möglich daß sie, wie die von demselben Componisten zu „Don Carlos“ zu einer noch schlummernden Oper gehört. Am 8. Febrar 1836 wurde am Königstädtischen Theater in Berlin von dessen Capellmeister Franz Gläser (1798 bis 1861) aufgeführt „Zriny, oder die Erstürmung von Sigeth“. Melodrama mit Chören in 3 (!) Acten von Th. Körner.

Nach dem Schauspiel „Hedwig“ schrieb der renomirte Vcll. Dotzauer (1783—1860) eine (seine einzige) Oper: „Graziosa“, deren Text der Dresdener Hofschauspieler Kriete verfast hatte und die am 1. November 1840 zum ersten Male in Dresden in Scene ging. Das schon erwähnte Lied aus diesem Drama: „Worte such' ich nur vergebens“ fand übrigens mehrere Componisten, so an G. B. Bierey (1772—1840), Theodor Gäde (1787—1829), Friedrich v. Kerstorff, Conr. Kreutzer (1782—1849; Op. 76 Nr. 11), Carl Schultz, C. Wagner und G. H. Witte. —

(Fortsetzung folgt.)



Tondichter der Gegenwart.

August Reißmann als Componist und Schriftsteller.

(Fortsetzung).

Bevor ich zu Reißmann's Instrumentalcompositionen übergehe, gedenke ich erst noch einer Anzahl kleinerer Vocalwerke; zunächst zweier Hefte Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, welche als Op. 10 und Op. 20 bei C. F. Kahnt erschienen sind. In edlem Styl gehalten und innerlich empfunden, dürfen wir sie zu den besten der Gattung zählen. Gefällige Melodik, interessante Harmonik nebst melodiöser Stimmführung verleihen diesen zwölf Liedern Werth für alle gemischten Chorvereine, deren Literatur hierdurch bedeutend gewinnt. —

Wahre Perlen des Gesangs sind: „Schlaf ein mein Herz in Frieden“, „Heiliger Tempel ist der Wald“ und „Frisches Leben“. In technischer Hinsicht gehören sie jener Mittelgattung an, nicht zu schwer, aber auch nicht ganz leicht, können aber selbst von weniger gut besetzten Vereinen erlernt werden, wenn nur etwas Liebe und Eifer zum Gesang vorhanden ist. Sie sollten keinem Vereine fehlen. —

Den gemischten Chorvereinen hat er auch noch „drei Lieder mit Pianofortebegleitung“ Op. 26 (Leipzig, Siegel) gespendet, die man ebenfalls bestens empfehlen kann. Die Clavierpartie ist nicht eine gewöhnliche Begleitung, wie bei der Mehrzahl der Vocalcompositionen, sondern repräsentirt selbständige Melodieführung. Theilweise unterstützt sie die Singstimmen durch Eingreifen in deren melodische Gedanken, stellenweise geht sie ihren eigenen Weg und umspielt dieselben mit Arabesken. Sämmtliche Stimmen sind auch hier, wie in den vorgenannten Liedern, schön melodiös geführt und entfalten zugleich interessante Harmonik. Hierin ist Reißmann, wie schon bei den früher besprochenen Werken gesagt wurde, höchst mannichfaltig, verfällt aber niemals in schroffe, bei den Haaren herbeigezogene Accordfolgen oder unnatürliche Modulationen. Ungezwungen, ungesucht fließt Alles organisch dahin, wie es die schöpferische Phantasie dictirt.

An diese Lieder reihe ich „Drei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung“, welche als Op. 31 in Bahn's Verlag (Berlin) erschienen sind und allgemein bekannt zu werden verdienen. Sie bilden ein wahres Muster dreistimmiger Führung weiblicher Stimmen und sollten schon aus diesem Grunde von vielen Componisten studirt werden.

Vor einiger Zeit war ich genöthigt, die mangelhafte Dreistimmigkeit eines jungen, sogar preisgekrönten Componisten in einem seiner Werke zu rügen, was auf gewisser Seite sehr verletzt zu haben scheint, obgleich in dem betreffenden Frauenchor selten Dreistimmigkeit zu finden ist, sondern beide tiefere Stimmen sehr oft unisono gehen. An diesen Reißmann'schen Gesängen möge nun der junge Componist und andere ersehen, wie geschickt man drei Frauenstimmen dreistimmig zu führen vermag. Gleich das erste, ein Frühlingslied, ist voller Leben und Frühlingslust. Um zu zeigen, wie interessant hier die Stimmen geführt und welche Effecte mit drei Frauenstimmen erzielt werden können, citire ich einige Takte des ersten Liedes, aber ohne Clavierbegleitung:



So führt man einen dreistimmigen Chor, läßt aber nicht alle Augenblicke zwei Stimmen unisono gehen, wie ich es anderweitig zu rügen hatte. Schon die Wirkung dieser drei Stimmen allein ist bedeutend. Denkt man sich nun die lebhafte Clavierbegleitung hinzu, welche sich in Sechzehntheilfiguration ergeht, theils die Melodie mitführend, theils andere Gedanken andeutend, so kann man schon im Voraus nach bloßem Partiturlesen die Wirkung sicher beurtheilen und des guten Erfolgs sicher sein. No. 2. „Herz und verlangst du nicht Ruhe", ist tief gefühlsinnig gehalten. In Esdur beginnend, tritt dann bei den Worten „Horch und die Glocke sie läutete zum Ruh'n!" die an himmlische Seligkeit gemahnende Tonart Gesdur ein. Diese Stelle muß selbst bei mittelmäßiger Ausführung von tiefergreifender Wirkung sein. No. 3. „Nachtigall, hüte dich! singe nicht so lieblich! Ach dein all zu schönes Singen wird dich um die Freiheit bringen", ist im leicht beflügelten, heitern Genre g'halten und in dieser Hinsicht ein Meisterstück. Doch das sind sie alle Drei, eins so meisterhaft gearbeitet wie das andere, und dabei schöne, lebensvolle Melodik enthaltend, die jedes Herz erfreuen muß. Diese Terzette können ebenfalls von Chorvereinen ausgeführt werden, denn die drei Stimmen ergehen sich nicht in schwierigen Passagen und Coloraturen. Alle Vereine sollten sie als Repertoirstücke aufnehmen. Sie eignen sich ganz vortrefflich zu Concerten wie für gesellige Cirkel.

Ich wende mich jetzt zu Reißmann's Duetten mit Clavierbegleitung. Bei C. F. Kahnt in Leipzig sind als Op. 4 erschienen: **Vier Duette für Sopran und Bariton** mit Pianofortebegleitung.

Unsere Concertprogramme, die in der Regel ganz schablonenhaft ausgestattet werden, würden viel mannichfaltiger ausfallen, wenn Dirigenten und Sänger sich etwas mehr um die vorhandene Literatur bekümmerten. So aber liegen die herrlichsten Chorwerke, Terzette, Duette und Andere vergraben, Niemand kennt sie. Erscheint bei uns eine Sängerin, so giebt sie zunächst eine altclassische Arie von Händel, Gluck oder Mozart, dann singt sie die unzählige Mal gehörten Lieder von Schubert und in manchen Fällen auch ein Lied eines noch lebenden Autors. Dieser Schlendrian wiederholt sich jeden Winter. In den meisten Fällen sind diese Leutchen zu bequem, neue Lieder zu studiren und Geld dafür auszugeben. Sie sollten aber umgekehrt verfahren und stets etwas Neues bieten, denn wenn das zu oft Gehörte nicht ganz vorzüglich gut reproducirt wird, erzielt es keinen Eindruck und jeder Laie erkennt das Mangelhafte, denn er hat ja dasselbe Lied, dieselbe Arie schon viel besser gehört.

Die genannten Duette für Sopran und Bariton Op. 4, eignen sich sowohl zum Vortrag in Concerten wie in engern Cirkeln. Hauptsächlich möchte ich sie aber jungen Sängerinnen und Sängern zum Studium im Ensemblegesang bestens empfehlen. Sie bieten nicht die Schwierigkeiten großer Opernscenen und sind dennoch gefällig, dankbar und bilden eine gute Uebung im Duettgesang.

In derselben Verlagshandlung sind auch von Reißmann **sechs Duette für zwei Sopranstimmen mit Pianofortebegleitung als Op. 12** erschienen. Dieselben möchte ich ebenfalls jungen Sängerinnen als Studien im Ensemblegesang angelegentlich empfehlen. Damit soll aber nicht gesagt sein, als ob sie bloß zu Studienzwecken dienten, sie können ebenso mit gutem Erfolg öffentlich gesungen werden. No. 4. „Abendfeier" ist eines der herrlichsten Duette von wahrhaft bezaubernder Wirkung, duftig und zart, ganz der Situation eines schönen Sommerabends entsprechend. — No. 2. „In der Morgenfrühe", ist kanonisch gehalten.*) Die vom 2. Sopran intonirte Melodie wird vom ersten in der Oberquarte meistens getreu beantwortet bis auf einige Noten, welche eine Oktave tiefer erscheinen, um den ersten Sopran nicht bis g gehen zu lassen. Eine

*) Dieses Duett ist jetzt auch für Alt und Baß erschienen.

Rücksichtnahme, die übrigens nicht nöthig war, denn bis g muß doch wohl jede Sopranstimme singen können. Obgleich das ganze Lied fast durchgehends einen Canon repräsentirt, hört man doch nicht das Künstliche der Form heraus; es ist reine Inspiration der Phantasie, nichts Gesuchtes oder Gemachtes, wie es dergleichen Gebilden in der Mehrzahl anhaftet. Kanonische Nachahmungen kommen auch in No. 5 vor, „Die Zeit geht schnell“.

Reißmann hat sich überhaupt die polyphone Schreibart sehr zeitig angeeignet und so zum geistigen Eigenthum gemacht, daß sie in allen seinen Werken, selbst in kleineren Compositionen auftritt, theils stellenweise, theils in längern Gebilden, je nach den Intentionen seiner schöpferischen Phantasie. —

Vier Duette für Mezzo-Sopran und Baryton mit Pianofortebegleitung erschienen als Op. 23 in Siegel's Handlung. Auch hier begegnen wir in No. 2. „Gebet“, einem Canon, der in der Oktavennachahmung streng bis zum Schluß durchgeführt wird. Der Baryton beginnt den melodischen Gedanken, welcher zwei Takte später vom Sopran um eine Oktave höher übernommen und Note für Note nachgeahmt wird. Im Schlußsatze dagegen erscheint der Sopran nur um einen Takt später, aber ebenfalls in strenger Nachahmung. Ungeachtet dieser streng durchgeführten künstlerischen Form hört man auch hierbei nichts Reflectirtes; Alles fließt ungesucht, einfach und natürlich dahin. Das Ganze athmet eine kirchliche Weihe und religiöse Stimmung, wie man sie in Canons, die wir gewöhnlich als Rechenexempel betrachten, nicht erwartet. Die Mehrzahl dieser Tonstücke klingt schablonenhaft trocken, man hört das „Zusammengerechnete“, die „Mache“, von freier Inspiration ist nichts oder nur wenig wahrzunehmen. Reißmann hat durch seine Canons gezeigt, daß auch diese strenge mathematische Form künstlerisch verwerthet und mit geistig ergreifenden Ideen erfüllt werden kann. Aber beherrschen muß man diese Form, absolut beherrschen und sich so geistig zu eigen gemacht haben, daß man darin denkt und dichtet, als wäre es die natürliche Sprache des täglichen Lebens. Daß auch andere Componisten außer R. diese Form mit geistigem Leben erfüllt haben, darf ich wohl nur beiläufig erwähnen; aber die Zahl der wirklich geistig gehaltvollen Canons ist im Allgemeinen sehr gering. In der Mehrzahl sind sie weiter nichts als mehr oder weniger gut geformte musikalische Rechenexempel. Desto ehrenvoller hat man diejenigen der Beachtung zu empfehlen, wo die strenge Form auch mit ergreifendem Geistesinhalt erfüllt ist, wie es in den genannten Reißmann'schen Duetten der Fall.

Von den übrigen Duetten dieses Op. 23 zeichnet sich vorzugsweise No. 1, ein böhmisches Volkslied, durch Originalität und Charakteristik aus und wird sicherlich auch von schöner Wirkung sein. No. 4. ist ebenfalls eine kanonische Arbeit. Das ganze Duett besteht eigentlich aus drei Kanons. Zuerst wiederholt der Sopran das Barytonthema auf der Quinte, dann der Baryton das Sopranthema in der Oktave, hierauf der Sopran ein neues Barytonthema erst auf der Quarte, dann in der Quinte. Man singe dieses Duett und man wird staunen, mit welchem geistigen Leben diese mathematische Form beseelt werden kann. —

Reißmann hat auch in der epischen Gesangsweise einige Producte geschrieben. Vor mir liegen **„Drei Balladen für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung“** als Op. 34 bei Paez in Berlin erschienen. No. 1. „Es war ein alter König“ von Heine, ist meines Erachtens zu kalt und frostig gehalten. Lebensvoller gestaltet sind No. 2. „Der Wassermann“ von Körner und No. 3. „Des Schiffers Traum“ von Arndt. Beide letztere Balladen müssen selbst bei mittelmäßiger Ausführung eine ergreifende Wirkung erzielen. Von einer so geschätzten Altistin wie Frau Franziska Wüerst, der sie gewidmet sind, gesungen, werden sie einen wahrhaft überwältigenden Eindruck hervorbringen. Des Schiffers Traum von einem schönen Eiland, ist in herrlicher, wunderbar ergreifender Tonsprache gehalten und wird sicherlich alle Herzen ergreifen und zum „Mitträumen von schönern Erdenzonen“ bewegen. —

Von Reißmann's Vocalwerken muß ich noch ein Heer Lieder einer kurzen Revue passiren lassen. Zunächst **Zwei Hefte „Lieder und Gesänge für die Jugend“** mit Clavier-Begleitung. Beide Hefte als Opus 5 bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen. Es sind Lieder aus der Jugendzeit, auch für die Jugend geschrieben und ganz besonders in den höhern Schulklassen gut zu verwenden. Ja, ich möchte alle Lehrer der höhern Gesangsklassen, die sich nicht im gewöhnlichen Schlendrian altabgedroschener trivialer Volkslieder ergehen, darauf aufmerksam machen, denn sie bekommen hierdurch ein Dutzend leichter, gefälliger und passender Lieder, wie sie diese Literatur nur in geringer Zahl aufzuweisen hat. —

Für die reifere Jugend und auch für angehende Sängerinnen und Sänger sind **„Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte“** als Op. 11 bei Kahnt erschienen. Sie eignen sich ganz besonders zum Vortrag in kleinern musikalischen Cirkeln und Familienkreisen. Gesanglehrer werden dieselben nebst den Solfeggien zweckmäßig verwenden können, bevor sie zu Opernscenen übergehen. No, 3 und 6 dürfen sich aber auch im Concertsaal hören lassen.

Ein in demselben Genre gehaltenes **Liederheft ist als Op. 18** bei Trautwein (Bahn) in Berlin erschienen, betitelt: **„Lieder für große und kleine Kinder** mit Pianofortebegleitung“. Es sind sechs Nummern, die sich ebenfalls zum Schulgebrauch in höheren Gesangsklassen sehr gut verwenden lassen und auch im Familiencirkel mancherlei Freuden bereiten können.

Etwas mehr Gesangstechnik erfordern die als Op. 24 publicirten **„Sechs Lieder für eine Singstimme“** mit Pianofortebegleitung, Leipzig, Siegel's Verlag. Sie eignen sich zum Vortrag in Concerten und größern Saloncirkeln. Desgleichen auch Op. 27, ebenfalls **„Sechs Lieder mit Clavierbegleitung“** bei Bahn (Berlin) erschienen. Beides werthvolle Sammlungen, die keinem Sänger und keiner Sängerin unbekannt bleiben sollten. Als besonders empfehlenswerth ist noch **Op. 42, auch eine Sammlung von sechs Liedern**, bei Erler in Berlin erschienen: ich möchte sie ebenfalls mit zu den Werthvollsten dieser Gattung zählen. Alle Gesangsbeflissenen werden durch dieselben eine wesentliche Bereicherung ihres Repertoirs erhalten und gute Erfolge damit erzielen. Sie geben den Sängern Gelegenheit, gefühlsinnigen Vortrag und Wohlklang der Stimme zu entfalten.

Nach Besprechung der Reißmann'schen Vocalwerke ge-

denke ich noch seiner „**Männergesangschule**", welche bei C. F. Kahnt erschienen ist. Die Abnahme, das Seltenerwerden der hohen Tenöre sowie das „Rauwerden" der Stimmen in den Männergesangvereinen schreibt Reißmann dem Umstande zu, daß sich sämmtliche vier Stimmen der Chorlieder stets nur in einer engbegrenzten Tonregion bewegen müssen, wodurch nicht die ganze Stimme in gleichmäßige Thätigkeit versetzt wird. Der erste Tenor berührt seine tiefern Brusttöne äußerst selten und muß sich hauptsächlich in der für ihn ungünstigsten Lage d, es, e, f, also in der Uebergangsregion des Brustregisters in das Kopfregister bewegen, während der zweite Tenor stets im tiefen Brustregister bleibt und nur äußerst selten einen höheren Ton zu intoniren hat. Dasselbe Verhältniß findet hinsichtlich des ersten und zweiten Basses statt.

Es muß Jedermann einleuchten, daß dieser einseitige Stimmengebrauch, diese Thätigkeit und Anstrengung in der engbegrenzten Tonregion allerdings einen Nachtheil für die Organe zur Folge hat und deren Ruin im Verlauf der Zeit herbeiführt. Selbstverständlich giebt es noch vielerlei andere Ursachen, wodurch Menschen den Wohlklang ihrer Stimme verlieren. Daß aber ein vorherrschendes, oft anstrengendes Singen einzig und allein nur in den höhern Registern, wie beim ersten Tenor und ersten Baß, andererseits nur in der tiefern Region, wie beim zweiten Tenor und zweiten Baß, für diese Stimmen sehr nachtheilig werden muß, ist so gewiß und einleuchtend, daß es gar keines physiologischen Beweises bedarf.

Diesen Uebelstand will nun Reißmann durch seine „Männergesangschule" beseitigen und zugleich die Stimmen zu höherer Leistungsfähigkeit heranbilden. Er giebt demzufolge erst eine große Zahl kleiner zweistimmiger Gesangsübungen für Tenor und Baß, worin sich beide Stimmen in der ganzen Region ihres Stimm-Umfangs zu bewegen haben. Außer einigen selbsterdachten Treff- und Stimmbildungsexercitien, welche aber melodiöch, gesanglich gehalten, bringt R. größtentheils einfache, zu diesem Zweck bearbeitete Volkslieder, erst zwei-, drei- dann vierstimmig. Wir erhalten auch einige religiöse Tonstücke, theils von Reißmann, theils von anderen Componisten, am Schlusse eine Motette von B. Klein.

Die höchst werthvolle praktische Gesangschule ist allen Dirigenten und solchen strebsamen Vereinen zu empfehlen, die ein höheres Ziel verfolgen, als beim Glase Bier ein paar lustige Lieder singen und Alltägliches plaudern zu wollen. Derartigen Vereinen, die sogar ihre Dirigenten aus dem Grunde beseitigen, weil sie Alles zu gründlich, streng und genau nehmen, während sie sich in den Proben nur amüsiren wollen, ist freilich mit solchen Exercitien nicht gedient. Glücklicher Weise existiren noch zahlreiche andere Gesangvereine, welche von besserm Streben beseelt, diese äußerst bildenden Gesangsübungen neben ihren üblichen Chorliedern gewiß mit Vergnügen studiren und die günstigsten Erfolge erleben werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Tübingen.

Die gegenwärtigen Tage erinnern lebhaft an das vor 2 Jahren gefeierte Universitätsjubiläum. Es weht wieder Festluft. Die akademische Liedertafel feiert das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens. Der Saal, der in seinem schönsten Festschmuck prankte, war bis auf den letzten Platz gefüllt, als die stattliche Schaar der Sänger, durch einige sehr willkommne Gäste noch verstärkt, das Podium betrat. Das Programm war ein sehr gewähltes. Den Anfang machte, wie billig, eine Composition Silcher's, des Gründers der Liedertafel: Monolog mit Anfangs- und Schlußchor aus der Sophokleischen Tragödie Ajas. Den Monolog des Ajas sang mit seiner ansprechenden Baritonstimme stud. jur. Obermüller; die ernsten, ergreifenden Chöre versetzten die Zuhörer von Anfang an in eine gehobene weihevolle Stimmung; gewiß hat wohl mancher dabei des entschlafenen Meisters gedacht. Nach kurzer Pause trat stud. theol. Wunderlich, der gegenwärtig überaus thätige Vorstand der Liedertafel, auf, um die Festrede zu halten. Er hob die Bedeutung des Tages für die Liedertafel wie für die weiteren, ihr befreundeten Kreise hervor, warf einen Rückblick auf das vielbewegte Leben der verflossenen 50 Jahre, zeigte, wie aus dem kleinen Verein, der sich am 27. Juli 1829 zusammengeschlossen, eine Fülle von Kraft und Begeisterung bis über den Ocean hinüber ausgegangen sei, wies nach, wie die Liedertafel, aus einem unversieglichen Born, der Lust am Gesang, entsprungen, unverwüstliche Lebenskraft in sich habe, die auch magere und trübe Jahre zu überstehen vermochte und immer wieder frische Blätter und Blüthen getrieben. Sicher und festgegründet stehe die Liedertafel heute an ihrem 50jährigen Jubelfeste da und mit dem sichern Gefühl blicke sie in die Zukunft, daß sie noch lange Jahre blühen, wachsen und gedeihen werde. — Hierauf folgte eine Composition des gegenwärtigen Dirigenten der Liedertafel, Herrn Musikdirectors Kauffmann: „die Nacht". Das stimmungsvolle Gedicht, Fragment in 9 Distichen, hat in Kauffmann's Musik einen ebenso stimmungsvollen Ausdruck gefunden. Mit sichtlicher Liebe und mit großer Präcision von den Sängern vorgetragen, fand es auf Seiten der Zuhörer rauschenden Beifall. Gern möchten wir auf's Einzelne näher eingehen, auf die Soli und Duette, die von Hrn. Obermüller und Hrn. Diezel mit gewohnter Meisterschaft gesungen wurden, auf die Chöre wie auf die Begleitung, die hier, sowie bei sämmtlichen Nummern des Programms st. theol. Raithelhuber mit Verständniß und Präcision spielte, doch sei nur hervorgehoben das majestätische „die schwärmerische, die Nacht kommt, voll mit Sternen" und das überaus ansprechende „vielleicht daß ein einsamer Mann ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit", wobei die Begleitung wie ein Lied aus vergangenen Zeiten dazwischen klingt. Nach dem üblichen Festgedicht, verfaßt und vorgetragen von stud. theol. Hefelen, folgte die letzte Nummer, ein Werk von Brambach, „Alcestis", bei dessen Aufführung wir neben den schon gerühmten Solisten und neben den gelungenen z. Th. sehr schwierigen Chören besonders die Sängerin der Alcestis zu rühmen haben, Frl. Koch von Stuttgart, die ihre Rolle mit Kraft und feinem Verständniß aufzufassen und durchzuführen wußte, und darum auch reichlich den Beifall der Zuhörer erntete. — Damit war das officielle Programm, mit dessen Ausführung die Liedertafel, wie ihr verdienstvoller Dirigent alle Ehre eingelegt hat, zu Ende. Auf die Bitte des Vorstands verließen sämmtliche Gäste den Saal, um sich im

erleuchteten Garten oder in den sonstigen Räumlichkeiten zu ergehen, bis der Concertsaal die übliche Verwandlung durchgemacht hatte und man um die nun aufgestellten Tische sich enge genug gruppiren konnte. In fast erdrückender Fülle folgten sich nun Glückwünsche mit und ohne Gaben, Reden, Gedichte, Quartette und Sologesänge. Es war ein Huldigungsabend, wie er sich wohl selten bei einem Verein einstellen mag. Zuerst überreichte Namens der Familien von Tübingen Dr. Städel mit launiger Ansprache der Liedertafel einen silbernen Pokal mit gleichfalls silbernem Inhalt; darauf, Namens des Oratorienvereins, stud. theol. Marstaller der „älteren Schwester, deren 50ster Geburtstag ein so freudiges Ereigniß sei", ein großes Packet werthvoller Noten, zu deren Einübung er viel Glück und Geduld wünschte; sodann erschien, begleitet von Herrn Wüst und Sartor, enthusiastisch begrüßt, Prof Köstlin, Vorstand des Orchestervereins, um eine, von Herrn Wüst's bewährter Hand ausgeführte Glückwunschadresse zu überreichen. In heiterster Weise schildert Professor Köstlin, wie der Orchesterverein mit seiner „absoluten Musik" doch zurückstehen müsse gegenüber der Liedertafel mit ihrer Kunst, „alle poetischen Empfindungen" in den Herzen, zumal den Ständchen-Empfangenden zu erregen. Endlich brachte noch Herr Kaufmann Bauer, im Namen des Frohsinns zum Dank für immer gerne geleistete Unterstützung der Liedertafel einen weingefüllten silbernen Pocal dar. Am 30. Juli 11 Uhr 57 Min. Vorm. Großer Liedertafelfestzug an's Silcherdenkmal. Erhebende Feier durch Gesang, Niederlegen von Lorbeerkranz und Festrede. —

Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Der Cäcilienverein brachte in seinem Concerte Haydn's „Schöpfung". Sieht man von einem etwas ungleichen Stimmverhältnisse des Soprans zu den übrigen Stimmen ab, so ist es gewiß nicht zu viel gesagt, wenn die diesmaligen Ausführungen der Chöre als durchaus musterhaft bezeichnet werden; hierdurch wird dem Berichterstatter erspart, irgend welche besondere Verdienste des Vereines an diesem Concerte als besonders hervorstechend zu bezeichnen. Director Müller konnte mit Stolz auf die Aufführung zurückblicken, sie wird ihm volle Befriedigung gewährt haben, da er seine Mühe und Arbeit in dieser Weise belohnt, sein Wirken solchergestalt gekrönt sah. Die Soli waren unter Frl. Fillunger, und unter den HH. v. Zur-Mühlen, Dr. Ohlenschlager und Pollitz vertheilt.

Am 18. Febr. gab Pianist Julius Huber aus Basel ein Concert, dem ich nicht beiwohnte. —

Eine junge Engländerin, Frl. Eleonore d'Esterre-Keeling, die sich der Pianistinnen-Laufbahn zugewendet hat, veranstaltete am 20. Febr. im kleinen Concertsaal in der Junghofstraße ein Concert, in welchem sie von Frl. Epstein und von den Herren Willy Heß, V. Müller, H. Müller und L. Uzielli assistirt wurde. Nach dem Spiel der jungen Dame zu urtheilen, verließ sie das Stuttgarter Conservatorium, an welchem sie einige Zeit ihren Studien oblag, etwas zu frühe. Umstände und Verhältnisse gebieten indessen jungen Talenten, und leider gehört dies nicht zu den Seltenheiten, im Stadium mangelnder Reife schon vor das Publikum zu treten; in diesem Falle wird denn auch jeder einsichtige Beurtheiler Milde und Nachsicht üben. Frl. d'Esterre-Keeling verdient dies umsomehr, als sie, abgesehen von dem gegen ihren Willen vom Geschick ihr zu dictirten allzufrühen Exponiren ihrer bis jetzt erlangten Kunstfertigkeit, in der That mehr wie gewöhnlich musikalisch beanlagt und ihr Spiel von einem unverkennbaren Hauche poetischem Empfindens durchweht ist, der in unserer, von materialistischen Anschauungen so stark inficirten Zeitströmung um so wohlthuender anmuthet. In den Tonstücken, die männliche Auffassung, männliche Kraft beanspruchen, wie der Pianopart in dem Raff'schen Gmoll-Trio, die Chopin'sche Polonaise und das Mendelssohn'sche Rondo, reichte das künstlerische Vermögen der Dame noch nicht überall aus, dagegen spielte sie elegische und lyrische Piecen mit viel Esprit, feinem Ausdruck und versöhnte hierdurch die Hörer, die es auch schließlich an lebhaftem, aufmunterndem Beifall nicht fehlen ließen.

Nicht unerwähnt will ich es lassen, daß Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt, ein vortrefflicher Geiger, am 28 Febr. im 11. Museumsconcerte großen Beifall erntete.

Dem Concerte der jungen New-Yorker Pianistin Frl. Anna Bock, das am 10. März stattfand, wohnte ich nicht bei, und auch jenem, einige Tage später gegebenen Concerte von Willy Heß, unserem zweiten Concertmeister am Stadtheater, war ich verhindert, zugegen zu sein. Ende März fiel das dritte Concert des „Neuen Philharmonischen Vereins" und Anfangs April trat der neu gegründete, recht gut geschulte „Lehrergesangchor" unter Leitung von G. Krug zum ersten Male in die Oeffentlichkeit und fand großen Beifall. In dem letzteren Concerte wirkte u. A. auch die ehemalige Primadonna des hies. Stadttheaters, Frau Naumann-Gungl mit und trug nicht wenig zum Gelingen dieser mus. Unterhaltung bei.

Sein drittes Concert gab der Cäcilienverein wie vorher auch heuer am Charfreitag. Zur Aufführung kam die Matthäus-Passion. An Präcision, feiner Schattirung, reiner Intonation und an Deutlichkeit der Aussprache ließ der Verein nichts zu wünschen übrig, namentlich waren es die a Capella-Chöre, die auf die Zuhörer einen tiefen Eindruck machten. Dieses Concert darf überhaupt zu einem der gelungensten gezählt werden, das von dem Cäcilienvereine seither gegeben wurde, soweit die Chorleistungen in Betracht kommen. Von den Solisten nennen wir zuerst die Herren Dr. Gunz und Kraus, beide hier gut accredirte, ausgezeichnete Oratoriensänger, die trotz beiderseitiger Indisposition ihren Part höchst zufriedenstellend vortrugen. Weniger gut gefielen die Solistinnen, die ebenfalls an derselben Stelle schon früher gesungen hatten. Frl. Hahn, die routinirte Altistin, ist immer noch nicht frei von dem gutturalen Ansatz und Frl. Kufferath, eine noch sehr jugendliche Erscheinung, singt entweder zu verzagt, oder es ist ihr Organ noch nicht dermaßen gekräftigt, um den übrigen Solisten, als höchste Stimme im Quartett, durchgreifend Stand halten zu können. Von beiden Damen darf übrigens bemerkt werden, daß sie sehr rein musikalisch correkt sangen, aber in der Charakterisirung der verschiedenen Stimmungsphasen noch nicht ganz zu Hause sind.

Der Geiger Carl Henkel, ein Sohn des hiesigen Pianisten Heinrich Henkel und Schüler Joachims, gab am 17. April ein starkbesuchtes Concert, in welchem außer einer Tochter Heinr. Henkels die Herren Cpllm. M. Wallenstein, V. Müller, und der Sänger Eduard Pichler mitwirkten.

Ueber das dritte Concert des Rühl'schen Vereines, das am 21. April stattfand, ist bereits in Nr. 18 d. Bl. eine Besprechung aus der Feder des Einsenders dieses unter dem Titel: „Franz Liszt in Frankfurt a/M." erschienen. —

Wie alljährlich gab Musikdirector Eliason am 27. April seine Matinée. Von dem Concertgeber standen diesmal zwei Novitäten auf dem Programm, wovon namentlich die „Festpolonaise" für Orchester als eine gut gearbeitete, melodiöse Composition zu bezeichnen ist. Eine neue Erscheinung in der Gesangs-

welt, Jsmar Schottländer, konnte durch seinen Liedervortrag das Publikum nur wenig erwärmen, dagegen excellirten Frl. Epstein durch die Wiedergabe einiger Charaktergesänge. Herr Emil Schneider declamirte im Verlaufe des Concertes eine Herwegh'sche Dichtung, Herr Joseph Beck sang einige Lieder mit gewohntem Geschicke und Cpllm. Wallenstein fand in der Ausführung des Pianoparts im Hummel'schen Septet wieder einmal Gelegenheit, den bedeutenden Grad seiner Künstlerschaft glänzend zu entfalten.

„Zum Besten des Nationaldenkmals auf dem Niederwald" kam am 2. Mai ein Concert im großen Saale des Zoologischen Gartens zu Stande, in welchem mit wenigen Ausnahmen von Dilettanten musicirt wurde. Das Beste hierbei mochte wohl die große Theilnahme Seitens des Publikums gewesen sein, wodurch wenigstens dem Zwecke des Concertes in ganz respectabler Weise entsprochen wurde.

An den Dienstag-Abenden der verflossenen Wintersaison hatte Herr Cpllm. Waßmann in dem Restaurationssaale des neuen Börsenbaues Orchesterconcerte veranstaltet, die sehr stark frequentirt wurden. —

Im vierten Symphonieconcerte der Keiper'schen Capelle am 10. Januar kam die Haydn'sche „Oxford-Symphonie" zur Aufführung, sie wurde exact und schwungvoll vorgeführt, ingleichen auch die übrigen kleineren Nummern, worunter R. Wagner mit „Siegfried-Idyll" und den „Träumen" aus den „fünf Gedichten" figurirte. Das fünfte Concert am 24. Jan. brachte Reinecke's Ouverture zur „Dame Kobold", Märchenbild von Oberthür, die interessante Abert'sche Arbeit zu einem Präludium und einer Fuge von Bach, ein Weber'sches Clarinettenconcert und die „Pastorale", die mit vielem Fleiße einstudirt und mit großer Präcision wiedergegeben wurde. Für das sechste Concert (am 8. Febr.) wählte Herr Cpllm. Keiper die Mozart'sche „Jupitersymphonie", mit welcher er besten Erfolg erzielte. Von den Ausführungen der übrigen Nummern verdienen als recht gelungen bezeichnet zu werden, jene der „Egmont-" und „Haideschacht-Ouverture", sowie das Adagio aus dem Mozart'schen Quintett Op. 108, für Cello mit Orchesterbegleitung arrangirt. Das siebente Symphonieconcert am 21. Febr. brachte neben Anderem die Mozart'sche Esdur-Symphonie, das achte (am 7. März) die „Eroica", die Euryanthe-Ouverture, die Liszt'schen „Präludien" und zwei moderne Tonsätze. Im neunten Concert (am 21. März) hatte Herr Keiper in der ersten Abthl. hauptsächlich Mendelssohn Rechnung getragen und in der zweiten brachte er wiederholt die „Pastorale". Das immer sehr zahlreich sich einfindende Publikum folgt diesem sorgfältig vorbeiteten Concerten mit großer Aufmerksamkeit und regem Interesse.

„Auf seiner Durchreise zum Internationalen Gesangfeste in Rotterdam" (welches aber wegen eines in einen fürstlichen Hause vorgekommenen Trauerfalles nicht stattfand) ließ sich am 16. Juni der Züricher Männerchor hier im großen Saale des Zoologischen Gartens vor einem zahlreichen Auditorium vernehmen. Der Chor besteht aus circa 90 Sängern, die in die vier Stimmen in ziemlich richtigem Verhältnisse vertheilt sind. Was hauptsächlich an den Vorträgen des Vereines anerkannt werden muß, ist die Fülle und Kraft im Forte und im Pianonissimo der zarten Stellen. Die Aussprache und Declamation ließ dagegen Manches zu wünschen übrig. Von den in der Zeit von halb 8 bis 9 Uhr ausgeführten 11 Chören wird wohl der letzte, der „Frühlingsgruß ans Vaterland" von Vincenz Lachner, als die bedeutungsvollste Composition, die an dem Abend zu Gehör gebracht wurde, zu bezeichnen sein. Diesem Chore am nächsten kommt hinsichtlich des musikalischen Werthes ein „Bundeslied" von Hegar. Von den übrigen kleineren Chorgesängen, worunter auch zwei von Carl Attenhofer, dem Chormeister des Vereins, wurden verschiedene da capo verlangt, welchem Wunsche man auch bereitwillig entsprach. Warum der Verein das Volkslied so ganz negirte, darüber haben sich viele gewundert. Den übrigen Theil des Abends verbrachte man unter den Klängen der Keiper'schen Capelle, von welcher namentlich die Ouverturen zum „Tannhäuser" und zu „Egmont" mit vieler Verve ausgeführt wurden.

Seit meinem letzten Berichte in Nr. 9 ds. Bl. hat es am Stadttheater wesentliche Aenderungen gegeben. Intendant Devrient und Cpllm. Frank sind seit einigen Monaten nicht mehr im Amte und es wurde seither das Theater von einem Mitgliede des Aufsichtsrathes unter Hinzuziehung des Rendanten und des Cpllm. Goltermann verwaltet. Neuerdings wurde Herr Claar aus Berlin mit der Intendantur des Theaters betraut und er hat diese Stelle gleich nach den Ferien, zu Anfang August definitiv angetreten. An Gastspielen war unser Theater seit Beginn dieses Jahres sehr reich; im Januar traten auf: der Tenor. Schrötter aus Würzburg, der Bass. Ruffeni aus Stettin, Frau Mayr-Olbrich aus Darmstadt, Frau Naumann-Gungl von hier und der Tenor. Eisenbach aus Basel (der jetzt unserem Institute als Tenorbuffo angehört), im Februar gastirten: Tenor. Grahl aus Mannheim sowie Baßbuffo Müller aus Mainz, in den weiteren Monaten bis Ende Juni sahen wir hier die Coloratursängerin Frl. Szegal aus Mannheim, Franz Diener (zum letzten Male vor seinem bald darauf erfolgten Hinscheiden), Tenor. Bär von Leipzig, Signora Emma Saurel, Tenor. Ucko aus Stuttgart, Tenor. König aus Hamburg (der engagirt wurde), Sopranistin Frl. Kuhlmann aus Cöln, von Witt aus Schwerin, Frl. Rödiger (eine Novize von hier). —

Gotthold Kunkel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 3. fand im Park das große militärische Musikfest zu Gunsten der durch die Szegediner Theißüberschwemmung und durch die Explosion in den Kohlengruben von Frameries ins Unglück gekommenen Familien statt. Der König und die Königin erschienen um 2 Uhr und nahmen auf der Tribüne Platz, um eine Cantate von Lassen anzuhören. —

Leipzig. Am 2. in der Thomaskirche: Bach's Amollpräludium, „Traut wie seinem Freund ein Mann" von E. F. Richter, „Hügel fallen", Berge weichen", Lied von R. Müller und Vorspiel über „Vom Himmel hoch" von W. Rust. — Am 9. in der Thomaskirche: „Vorbei der Kampf" Lied von Jul. Rietz und „Wie lieblich sind auf den Bergen", Motette von E. F. Richter und — in der Nicolaikirche: „O, der alles hätt' verloren", Lied von Hauptmann. —

London. Am 3. v. M. letzte Kammermusik der HH. Ludwig und Daubert: Ddurquartett Op. 192 (Die schöne Müllerin) von Raff, Liszt's „Loreley" (Miß Lillian Bailey), Amollsonate Op. 105 für Pianoforte und Violine von Schumann, Lieder „Von waldbekränzter Höhe" aus Op. 59 von Brahms und „Rheinisches Volslied" von Mendelssohn sowie Cismollquartett Op. 131 Nr. 14 von Beethoven. —

London. Am 20. v. M. Aufführung von Mozarts Requiem durch den Musikverein unter Kugler mit den Damen Fries aus Speyer, Niethen aus Cöln, den HH. Stumpf aus Dürkheim und Haas aus Weißenburg. —

Milwaukee. Vom 26.—30. Juni neuntes Sängerfest des Northwestern-Saengerbund: Freischützouverture, Gesang aus Tegner's Frithjof-Sage von Jos. Panny, Sopranarie aus Sphrs „Faust" Miß Murphy), Sommernachtstraumouverture, Lieder von Goldbeck, Rubinstein und Abt, Fantasiecapriccio für Cornet von Hartmann (Mr. Hutchin), „Die Hochzeit der Thetis" von Löwe, Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt", „Mein Vaterland von Appel, Freischützarie (Mad. Rounge-Jancke), Violinfantasie aus „Faust" von Wieniawski (Mr. Rosenbecker), Saint-Saëns' „Phaeton", „Die Botschaft" für Tenor (Ch. Knorr) von Blumenthal, „Die Wacht am Rhein" von Wilhelm, Beethoven's Cmollsymphonie, Schubert's „Erlkönig", „Brautgesang" und Serenade von Goldmark, Lied von Lachner, Violinfantasie von Vieuxtemps, Arie für Baryton aus Kreutzer's „Nachtlager" (A. Waldorf), „Walkürenritt", Schubert's Hmollsymphonie, Sopranarie aus Mozart's „Figaro", „Der letzte Skalde" von Sturm, Beethoven's „Adelaide", Euryanthen-Ouverture, Scene aus „Tannhäuser", Serenade von Lachner und „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn" von Abt. — Am 30. Juni und 1. Juli Aufführung der Caecilia-Society: Gradual, Misserere und Offertorium von Witt, Ave Maria von Arcadelt, Responsorium, Salve Regina von Palestrina, Motette von Koenen, Regina coeli von Piel, Adoramus von Roselli, Offertorium von Schaller, Responsorium von Haller. —

Pittsburg. Am 28., 29., 30. und 31. Mai großes Musikfest mit 200 Sängern und 60 Instrumentalisten unter Direction von Clement Tetedoux und Carl Retter. Solisten die Damen A. Whinnery, Ita Welsh und die HH. Courtney, Whitney nebst Organist Gittings: Händel's „Messias", Mendelssohn's „Elias", Meyerbeer's Prophetenmarsch, Fac ut portem aus Rossini's Stabat mater, Hymne von Mendelssohn, Recitativ und Arie von Righini, Pastoralsymphonie, Sätze aus Verdi's Requiem, Cavatine aus Gounod's Faust, Figaro-Ouverture, Selection aus dem 2. Akt des „Tannhäuser", Polonaise von Lassen, Recitativ und Arie aus „Oberon", Mendelssohn's 59. Psalm, Arie aus Rossini's „Semiramis", Svendsen's norwegische Rhapsodie, Marsch und Eriksgang aus Kretschmer's „Folkunger", Ariette aus dem „Freischütz", Sanctus aus Gounod's Messe, Marsch aus der „Afrikanerin, Arie aus Händel's „Samson" und Halleluja aus dessen „Messias". Man sieht, die Pittsburger sind Cosmopoliten, sie respektiren die Tonwerke aller Nationen und denken: Wer Vieles und Vielerlei giebt, bringt Jedem Etwas. —

Quedlinburg. In den Berichten über das am 18. und 19. v. Mts. hier stattgefundene Sängerfest lesen wir im Br. Tagebl. u. A. Folgendes: „Schon lange vor Beginn des Festconcerts hatte sich die Marktkirche fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Vor dem Altare war eine Tribüne für die Sänger und das Orchester errichtet, auf welcher gegen 500 Sänger und Musiker Platz genommen hatten. Eingeleitet wurde das Festconcert mit der Ouverture zu „Paulus", dirigirt vom Capellm. Reichert in Celle. Hieran schloß sich der Vortrag des 130. Psalm für Männerchor und Orchester, componirt und dirigirt von MD. H. Molk aus Hannover. Hierauf folgten: „Von Ocean zu Ocean", Männerchor mit Orch., compon. und dirigirt von MD. C. Reinthaler aus Bremen, Fürstenchor a. d. Oratorium „Luther", comp. und dirigirt von MD. Prof. Dr. Schneider aus Berlin, „Herr, du bist groß", Hymne für Männerchor mit Orch., compon. und dirigirt von Alfred Abt, der 18. Psalm von Liszt für Tenorsolo, Chor und Orch., dirigirt von Reinthaler, Orgelconcert mit Orchesterbegleitung von Forchhammer aus Quedlinburg, „Die Nacht", Chor von Franz Abt, dirigirt vom Symphoniedirector Schulz aus Braunschweig und Arie mit Chören aus „Fall Babylons" von Spohr, dirigirt vom Dirigenten des Quedlinburger Männergesangvereins, Lehrer Riege. Das Festconcert bot nach allen Richtungen den zahlreichen Zuhörern einen seltenen Kunstgenuß." —

Spa. Am 25. Juli und 1. August Concerte von Saint-Saëns: La Jeunesse d'Hercule (Jugend des Hercules), Le Déluge (die Sündfluth), Danse macabre, drittes Esdurclavierconcert, Le Rouet d'Omphale, Gmollclavierconcert, und Airs de ballet aus seiner Oper „Etienne Marcel". —

Wiesbaden. Am 1. August geistl. Concert vom Pianist und Organist Wald mit der Alt. Frl. Spies, Vcell. Doetsch aus Wiesbaden, Harfenist Arnold und dem evangel. Kirchengesangverein: Bach's Gdurpräludium und Fuge für Orgel, Altarie „Sei stille dem Herrn" aus Mendelssohn's „Elias", Händel's Larghetto und Liszt's Consolation für Vcll. übertragen von J. de Swert, Salvum fac regem für Männerchor von Rietz, Amollsonate für Orgel von Rheinberger, Pax vobiscum und Ave maria für Alt mit Harfe und Orgel von Schubert, Adagio religioso für Vcell von Servais, „Hebe deine Augen auf" Männerchor aus „Elias" sowie Präludium und Fuge über B-A-C-H für Orgel von Liszt. —

Zweibrücken. Am 20. v. M. Aufführung von Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" durch den Cäcilienverein mit der Sopran. Frl. M. Koch aus Stuttgart, Tenor. Wolff aus Berlin und Bass. Dr. Wernher aus Zweibrücken. —

Personalnachrichten.

— Frau Otto-Alvsleben ist bei ihrem Aufenthalte in Cincinnati auf das Glänzendste gefeiert worden, und wir glauben, mit einigen Details hierüber unseren Lesern dienen zu dürfen. Als die Künstlerin am 6. Juni in Cincinnati ankam, wurde sie am Bahnhofe von dem Mayor der Stadt, dem Präsidenten, den verschiedenen Mitgliedern des Comités und von einem Dirigenten des Musikfestes empfangen. Das Hotel „Gibson House", in welchem sie wohnte, war reich mit Guirlanden und Fahnen geschmückt und am Balkon ihr Porträt ausgestellt. Nachdem sie am Tage ihrer Ankunft mit zwei Abendmusiken begrüßt und in der Probe zum „Paulus" vom Publikum, Chor und Orchester glänzend empfangen worden war, brachte ihr der am Concerttage bei ihrem Hotel vorübergehende Festzug lebhafte Hochs aus. In der Aufführung des „Paulus" wurde ihr eine originelle Blumenspende überreicht: der Dampfer „Main" in Blumen dargestellt. In der Matinée am 12. Juni sowie in dem Abendconcerte desselben Tages, in der Aufführung des Verdi'schen Requiems und in der letzten Matinée, in welcher Frau Otto die Arie mit zwei Flöten aus dem „Feldlager in Schlesien" sang, wurde sie mit Beifall überschüttet und mußte mehrere Gesangsproductionen wiederholen. Nach dem Feste erhielt sie Einladungen zu Concerten in Milwaukee und New-York sowie zu einem Turnus durch amerikanische Bäder. Sie lehnte diese Offerten aber mit Rücksicht auf ihre contractlichen Verbindlichkeiten in Dresden ab. —

— Frau Jachmann-Wagner wird demnächst ihre Künstlerlaufbahn wieder aufnehmen und zwar in Hamburg, allerdings nur als Concertsängerin. Sie soll von der Gewalt ihrer Stimme noch nichts eingebüßt haben. —

— Frau Pauline Lucca und Schuch-Proska sind bereits für die im nächsten Winter in Wien stattfindenden Mozart-Aufführungen engagirt worden. —

— Die Primadonnen Minnie Hauk und Mad. Roze sind gegenwärtig in Paris. —

— Der Magdeburger Capellm. Hr. Zumpe, Schüler von Wagner und Liszt, ist zu gleicher Stellung an das Frankfurter Stadttheater berufen worden. —

— A. de Vroye, bekannter Flötist, gedenkt unter Führung des Impresario Ullmann eine Concertreise durch Oesterreich zu machen. —

— Anton Rubinstein wird sich Mitte November nach Hamburg begeben, um der Aufführung seiner Oper „Nero" beizuwohnen. —

— Capellmst. Machts in Bad-Nauheim hat eine neue Composition für Orchester, „Zigeunerleben", aufgeführt und damit großen Erfolg erzielt. —

— Th. Draht, Seminarmusiklehrer in Bunzlau und M.-Dirigent H. Engels in Mühlheim a. d. R. wurden zu Kgl. Musikdirectoren ernannt. —

— Der englische Componist und Orchesterdirigent, Arthur Sullivan, verweilte dieser Tage in Paris behufs einer delikaten Operation, und ist nach derselben nach Deutschland gereist, um hier vollständig zu genesen. —

— Der bekannte Domsänger Schmock ist in der Nacht vom 7. August in seinem 50. Lebensjahr an einem Herzschlage in Berlin gestorben. Er war eben von einer Concertreise aus der

Schweiz heimgekehrt. — An demselben Tage verschied in Baden-Baden nach langem und schwerem Leiden der königl. MD. August Schäffer, welcher sich durch seine vielen humoristischen Lieder, Duette und Quartette einer ungewöhnlichen Volksthümlichkeit erfreute. —

— Der französische Operncomponist Alphons Thys starb in Bois-Guillaume bei Rouen. 1807 in Paris geboren, trat er in's dortige Conservatorium und erhielt 1833 den großen Compositionspreis von Rom. Seine komischen Opern haben die französische Grenze nicht überschritten. — In Paris starb der Conservatoriumsprofessor Goblin, seit 1819 Lehrer der Solfeggien an diesem Institut. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die königl. Intendanz in München hat angeordnet, daß für die zahlreichen Besucher der internationalen Kunstausstellung am 6., 10. und 17. Wagner's „Siegfried", „Götterdämmerung" und „Walküre", am 24., 25., 26. und 28. aber der ganze „Nibelungenring" in seiner Reihenfolge aufgeführt werde. —

Vermischtes.

— In Paris soll eine Opéra populaire und ein Théâtre populaire dramatique, also Volkstheater für Oper und Schauspiel gegründet werden; für ersteres hat die Stadt Paris 200,000, für letzteres 100,000 Frcs. jährliche Subvention bewilligt. —

— Der Seinepräfect von Paris hat die Commission für den Schulgesang reorganisirt und folgende Herren zu Mitgliedern derselben ernannt: Gounod, Thomas, Reber, Massenet, Guiraud, Bourgault-Ducoudray, Massét, Krosti, Hattat, Jacques, Levraud, Thorel und Danhauser. Die Namen dieser Männer bekunden, daß man dort die hohe Wichtigkeit dieses Unterrichtszweigs zu würdigen weiß. —

— Die Saison der Royal-Italian-Opera im Coventgarden-Theater zu London schloß am 26. v. M. mit einer Aufführung von Meyerbeer's „Nordstern", in welchem Adelina Patti die Katharina und Maurel den Czaren Peter sang. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, J. S. Magnificat für Soli, Chor und Orchester instrum. von R. Franz. Dresden im Conservatorium. —
Bizet, G. L'Arlésienne, Orchestersuite. Dordrecht, Concert des Parkorchesters aus Amsterdam. —
Eichhorn, A. Violinconcert mit Orchester. Kissingen, Benefizconcert des Autors. —
Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit". Dresden, Belvedere, Capelle unter Gottlöber. —
Herzogenberg, H. v. Dmoll-Streichquartett. Buenos-Ayres, Concerte der Sociedad del Cuartetto. —
Hopffer, B. „Pharao". Ballade für Chor. Halle, Concert der Singakademie. —
Kalliwoda, J. W. Ouverture für Orchester. Znaim, Musikschule. —
Liszt, F. Eine Faustsymphonie. Sondershausen, neuntes Lohconcert. —
— — Psalm 137. für Sopran, Violine Harfe und Orgel. Weimar, geistl. Concert. —
— — Die sieben Sacramente für Soli, Chor und Orgel. Ebend.
Lohse, Otto. Dithyrambe für Soli, Chor und Orch. Dresden, im Conservatorium. —
Reinecke, C. Ouverture zu „König Manfred". Dordrecht, Concert des Parkorchesters aus Amsterdam. —
Rheinberger, J. Dmoll-Claviertrio. Buenos-Ayres, Concert der Sociedad del Cuartetto. —
Seifert, Uso Streichquartett. Dresden im Conservatorium. —
Wagner-Wilhelmj. Albumblatt für Violine mit Orchester. Sondershausen, neuntes Lohconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Gesangsliteratur.

Für eine oder zwei Singstimmen und Pianoforte.

Robert Radecke. Op. 46. Sechs Lieder für Alt (Mezzosopran) oder Bariton mit Clavierbegleitung. Berlin, Bote und Bock. Mk. 2.80. —

——— Op. 47. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. Ebendas. Mk. 2.—.

Radecke's Liederheft Op. 46 ist ein sehr beachtenswerthes Werk. Es spricht sich darin ein gereifter männlicher Geist aus, der auf tiefere Erfassung des Stoffes dringt, ohne deßhalb dem sinnlichen, musikalisch-schönen Wohllaut den Rücken zu kehren. Sämmtliche sechs Lieder, eigentlich mehr Gesänge, gewinnen schon für sich durch ihre rücksichtlich der musikalischen Erfindung sich documentirende Selbstständigkeit; man wird nicht unangenehm berührt durch ein offenkundiges Anlehnen an irgend ein Vorbild; die Musik darin wächst aus den Texten heraus und verschmilzt mit ihnen zu einem einheitlichen Charakterbild. Ein jedes der Lieder wird sich Freunde gewinnen; Nr. 1. „Gebet" durch eine weihevolle, weiche Andachtsstimmung. Nr. 2. „Armes Herz, schlaf ein", durch milde Ergebenheit. Nr. 3. „Ich liebe was da stark" athmet einen wohlthuenden männlichen Trotz. Nr. 4. „Wenn ich des Abends von dir geh'" ist ein zartes inniges Liebeslied. Nr. 5. „Nur einmal noch möcht' ich dich sehen" spricht innig reuevolle Resignation aus. Nr. 6. Eine Episode aus A. Lindner's Bearbeitung von Shakespeare's „Timon von Athen" (Piano oder Harfe; Letztere aber entschieden vorzuziehen) ist ein ausdrucksvolles, theils recitirendes, theils lyrisch gehaltenes Characterbild.

Auch die drei Duette für Sopran und Alt werden sich bald Freunde gewinnen; die beiden Stimmen sind äußerst gesangvoll und fließend gehalten und werden durch eine ihrem Inhalte entsprechende Begleitung gehoben. Die beiden ersten „Die Stille" von Heydenreich, „Winterlied" von C. F. Gensichen athmen mehr einen ruhigen, milden Gefühlsausdruck, während Nr. 3 „Blauer Himmel" von O. Gruppe in lebhafter, frischer Bewegung dahinzieht.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Victor, C. Bendix, Op. 10. Marsch, Polka, Walzer und Finale. Ball-Improvisationen am Pianoforte. Kopenhagen, Lose. —

Das Werk könnte man noch besser „Clavier-Suite" nennen, es steht somit nicht auf dem gewöhnlichen Salonstandpunkt, denn die einzelnen Sätze, wenn sie auch nicht durch ein geistiges Band zusammenhängen, haben eine edlere Physiognomie und lassen die Marsch- und Tanzrythmen in einem idealeren Lichte erscheinen. Daß der Componist es mit seinem Werke genauer genommen hat, als man es bei gewöhnlichen Salonsachen findet, zeigt schon ein flüchtiges Durchsehen. Die harmonische Ausarbeitung ist mit Sorgfalt gemacht, wodurch der Hörer schon in eine höhere Harmoniesphäre versetzt wird und der melodische Theil des Werkes wird durch seine freundliche und für sich gewinnende Physiognomie den Hörer in die vom Compon. gewünschte Stimmung versetzen. —

Emanuel Klitzsch.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Harmston, J. W., Op. 219, 220 und 221 „Wachtelschlag", „Mutterliebe" und „Nymphe" à 1 Mk. Leipzig, Rothe. —

Zur Erholung für Spieler der Mittelstufe auf gleicher Stufe mit den Sachen von Richards, Lefébure-Wely u. a. Wer grade nichts Besseres kennt und an solcher Speise groß erzogen ist, wird daran sein Genüge finden. Wer aber höher strebt, und nicht blos in fader Melodiesüßlichkeit Befriedigung findet, wird nach besserer Kost verlangen. Unsere neueste Musikliteratur hat daran keinerlei Mangel. —

R. Sch.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.
Nova-Sendung No. I. 1879.

Becker, V. E., Op. 91. Sedania. Fest-Cantate zur Feier aller Deutschen (Dichtung von Müller v. d. Werra) für Männerchor mit Begl. von Blechinstr. u. Pauken oder des Pfte. Clav.-Ausz. M. 2,50. Singst. M. 2.

Büchner, Emil, Op. 30. 24 vierhändige Stücke f. Pfte. Heft 4. M. 2,75. Heft 5. M. 2.50. Heft 6. M. 2,25.

Fischer, C. Aug., Op. 17. Vier Wanderlieder von Clementine Höcker für eine Singst. mit Begl. des Pfte. (Aufbruch — Umschau — Wanderschaft — Nachtruhe.) M. 2,50.

Greger, Carl., Op. 8. Der Trompeter an der Katzbach (Julius Mosen), für eine Bass- oder Baritonst. mit Begl. des Pianoforte. M. 1.

Handrock, Jul., Op. 56. Sechs Improvisiationen nach Liedern von Felix Mendelssohn-Bartholdy f. d. Pfte. No. 1. „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich". M. 1,25. No. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath" M. 1,25. No. 3. Gruss. „Leise zieht durch mein Gemüth" M. 1,25. No. 4. Frühlingslied. „In dem Walde süsse Töne" M. 1,25. No. 5. „Da lieg ich unter den Bäumen". M. 1,25.

— — Op. 66. Zwei Sonatinen f. d. Clavierunterricht No. 1. 2. [Neue Ausg.] à 1.25.

Handrock, Jul., Op. 90. Polonaise No. 4. Für d. Pianof M. 1,50.

— — Op. 91. Polonaise No. 5. Für d. Pfte. M. 1,75.

Henriques, Robert, Op. 1. Zwei Stücke f. Vlcell. u. Pfte. No. 1. Romanze M. 1. No. 2. Capricietto. M. 1.50.

Herzog, Dr. J. G., Op. 46. No. 1. Sonate in Dmoll f. d. Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 37.) M. 1,50. No. 2. Passionsonate in Gmoll für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 38.) M. 1,50.

Kopczynski, J., Op. 6. Vier Lieder (von Müller v. d. Werra), für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. (Lenzgeläute — Dorfliedchen — Im Wald — Sei still mein Herz! —) [Neue revidirte Ausgabe]. M. 1.

Kunkel, Gotthold, Op. 50. Zwei Characterstücke für Vlcell. (oder Violine) u. Pfte. (1. Entsagung. 2. Stürmisches Herz). M. 2.

Kuntze, Carl, Op. 312. Volksthümliche Bismark-Hymne (Dichtung von Müller v. d. Werra) für vierstimmigen Männerchor mit Begl. von Blechinstr. oder des Pianof. Part. und Chor-Singstimmen. M. 1,50.

Liechtenstein, Fürst Rudolph von, Op. 4. Drei Lieder (O forsche nicht dem Grame nach — Ständchen — Venedigs Gondelier f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2.

Liszt, Franz, Gesammelte Lieder mit Pftebegl. Heft VIII. (Lebe wohl! — „Was Liebe sei"? — Die todte Nachtigall. — Bist Du! [Mild wie ein Lufthauch] — Gebet. — Einst. — An Edlitam. — „Und sprich" — Die Fischerstochter. — Sei still. — Der Glückliche. — „Ihr Glocken von Marling.") M. 4,50.

Liszt, Franz, Ave Maris stella. Hymne für eine Altstimme (und Frauenchor, ad libitum.) Die Orgelbegleitung zu Aufführungen in Kirchen eingerichtet von B. Sulze. M. 1.

Moosmair, A., Sonate (Cmoll) für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 36.) M. 1.50.

Roessel, Louis, Op. 18. Sechs characteristische Etuden zur gründlichen Erlernung des Octavenspiels f. d. Pfte. Heft 1. 2. à M. 1.50.

Schütze, W., Op. 19. 12 Choralvorspiele mit Cantus Firmus für die Orgel. Heft I (Album für Orgelspieler. Lief. 39.) M. 2.

— — Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 40.) M. 1.20.

Steinhäuser, C., Dem Kaiser und Könige. Deutsche Nationalhymne für Männerchor mit Tenor-Solo. Part. u. Stimmen. M. 1.

Neue Musikalien.

Novaliste No. 4, 1879. von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Piano Solo.

M.Pf.

Ascher F., Op. 130. Rosée de Mai, Rêverie . . . 1,75.
—— Op. 134. L'Amaranthe, Valse noble . . . . . 1,50.
Baille, G., Op. 43. Marche turque . . . . —,75.
Brassin L., 3 Morceaux d'après D. Scarlatti . . . 2,—.
Dessane, L., Op. 26. Vieux et Jeunes. Fantaisie . . 1,—.
—— Op. 27. Espérez, Valse brillante . . . . . . 1,—.
—— Op. 28. Orage sur le lac. Morceau de genre . 1,—.
Dubois, Th., 2 Morceaux de genre No. 1. Bluette-Pastorale Op. 11 . . . . —,75.
—— —— 2 Morceaux de genre No. 2 Rêverie-Prélude Op. 12 . . . . 1,—.
Gilbert, A., Op. 38. La Noce Bretonne. Scène populaire 1,—.
Goldner, W., Nuit d'Espagne de J. Massenet. Transcription brillante . . . . 1,25.
—— La Fiorentina de E. Paladilhe. Transcription brillante 1,—.
Krug, D., Op. 351. No. 1. Un Rêve du Printemps (Frühlingstraum) . . . . 1,25.
—— —— Op. 351. No. 2. Chant du Matin (Morgenlied) 1,25.
—— —— do. —— No. 3. Le Départ (Abschied) . 1,25.
—— Op. 352. La Galante. Valse de Salon . . . . 2,—.
Lebeau, A, Op. 77. Sur le Nil. Souvenir d'Orient . . —,75
—— Op. 102. La Patrouille. Mourceau caractéristique . 1,—.
—— Op. 132. Souvenir-Pompadour. Air favori du Roi Louis XV . . . . 1,—.
Lecocq, Ch., Gavotte . . . . —,50.
Massenet, J., Op. 10. Pièces de Genre . . . . . 2,75.
Mattei, T., Le Chant des Moissonneurs. Mélodie sans paroles . . . . 1,50.
Behr, Fr., Ausgewählte Lieder von Mendelssohn-B. Im leichten Style ohne Octavenspannung und mit Fingersatz No. 1 bis 31 á 50 Pf. . . . . 15,50.
Nuyens, H., Vales-Caprice . . . . 1,25.
Paladilhe, E., Ma Fiorentina (Die Erwartung) Transcription . . . . 1,—.
—— Havanaise (Habana) Transcription . . . . . 1,—.
Ravina, H., Op. 79. Larmes d'Amour. Poésie expressive 1,25.
—— Op. 80. Chant du Moissonneur. Scène pittoresque 1,50.
Satias, E., Les Bluets. Polka-Mazurka de Salon . . 1,25.
Smith, S., Mendelssohn's Concerto in D-moll. Op. 40. Reminiscence 3,25
Trojellie, A., La Danse des Lutins. Caprice de Salon 1,50.

Massenet, J., Air de Ballet, tiré des Scènes pittoresques á 4mains . . . . 1,25.
—— Scènes hongroises, 2me Suite à 4mains . . . 5,25.
—— Scènes dramatiques 3me Suite à 4mains . . . 5,—,
Rubinstein, J., Musikalische Bilder. I. Bild: Siegfried und der Waldvogel, 4händig . . . . 2,75.
Smith, S., Op. 10. Un Ballo in Maschera à 4mains . 2,—.
—— Op. 35. Pas Redoublé à 4mains 2,75
—— Op. 38. Les Clochettes d'or. Caprice de Concert à 4mains . . . . 2,75.
—— Op. 87. Le Barbier de Séville à 4mains . . . 3,25.
Bertini, H, Etudes doigtées. Op. 100. Suite I., II pour 2 Pianos par A. Henselt, à 4 M. . . . . . . 8,—.

Merkel, G., Op. 130. 12 Praeludien und Fughetten von mässiger Schwierigkeit zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche für Orgel . . . . 2,—.
Alard, D., Nouveau Repertoire du Violiniste. Transcription pour Violon avec accompagnement de Piano No. 1 à 6 à M. 1,75 . . . . 10,50.
Callenkowsky, A. de, Op. 8. Souvenir de Kieff, Mazurka pour Violon avec acc. de Piano . . . . . . 2,50.
—— Op. 10. Fantaisie sur une Chanson de petite Russie pour Violon av. acc. de Piano . . . . 3,25.
Obniski, St., Op. 45. Caprice en forme d'une Valse pour Violon av. acc. de Piano . . . . 2,75.
Braga, G., La Serenata pour Violon et Piano par A. Pollitzer . . . . 1,75.
Lasserre, J., 2 Transcriptions pour Violoncelle et Piano No. 1. Menuet de Boccherini. . . . . 1,50.
—— —— 2 Transcriptions pour Violoncelle et Piano No. 2. Célèbre Sonate de Boccherini . . . . . 2,50.
Braga, G., La Serenata pour Violoncelle et Piano par A. Pollitzer . . . . 2,75.
Gounod, Ch., Nazareth. Sacred Song with Organ or Harmonium accomp. No. 1 for Sporano, No. 2 for Mez. Spor. or Alto, No. 3 for Basso à M. 1 . . . . 3,—.
Lux, F., Op. 59. Hymme. „Ertöne feiernder Gesang" für Sopran-Solo, Männerchor und Orgel . . . . 1,75.
Massenet, J., Poëme d'Octobre (Im Spätherbste), Scènes de Paul Collin pour Chant et Piano (Text franz. und deutsch) . . . . 3,25.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 22. August 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Fr. S. Kuhac-Koch, Sammlung südslavischer Volkslieder. — Theodor Körner in der Musik. Von Robert Musiol (Fortsetzung). — Correspondenzen: (Weimar. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: A. Tottmann, Opus 29 zwei Humoresken und Opus 30 zwei Lieder. — Spontini's Olympia. — Anzeigen. —

Gesammelte Volkslieder.

Fr. S. Kuhac-Koch. Sammlung südslavischer Volkslieder. Agram, Karl Albrecht. —

(Schluß).

Was K. ferner mittheilt über die Entstehung des Volksliedes bei den Südslaven, so läßt sich nur sagen, daß sie sich ziemlich genau so, wie die bei andern Völkern verhält. Interessant aber ist es auf alle Fälle, sich die Stadien zurückzurufen, welche ein Volkslied durchläuft. Der Herausgeber schildert das recht anschaulich mit Folgendem:

„Sobald irgend eine äußere Veranlassung, z. B. eine Festlichkeit, eine Heldenthat, Untreue u. dgl. vorhanden ist, die besungen oder, was dasselbe ist, die im Gedächtnisse des Volkes aufbewahrt zu werden verdient, improvisirt der erste beste Sänger sowohl Text als Melodie, sich bemühend, den zu besingenden Gegenstand nicht nur den Worten, sondern auch der Melodie nach zu charakterisiren. Singt er nun das neue Lied seinen Hausgenossen vor, so wird jeder Vers von der ganzen Gesellschaft wiederholt, was zur Folge hat, daß das Lied leicht im Gedächtnisse bleibt.

Das Liedergedächtniß unseres Volkes streift oft an's Wunderbare; denn nicht nur, daß jeder einzelne Mann oder jedes Mädchen eine Unzahl Lieder singen kann, von denen manche 60, 70 und noch mehr Verse haben, sondern sie merken sich Text und Melodie auch mit staunender Genauigkeit. Man sieht, daß das Slavenvolk leicht lernt und nur schwer vergißt!

Der Improvisator liefert in der Regel nur den Hauptgedanken des Liedertextes; ausgeführt wird derselbe von ihm niemals oder nur höchst selten. Er ist ja nur Autodidact und Naturalist. Einen guten Gedanken kann Jedermann, folglich auch der Bauer haben; doch den Gedanken gut ausführen, dazu gehört entweder wissenschaftliche Bildung, oder es müssen sich mehrere Köpfe an der Ausführung des Gedankens betheiligen. Svi ljudi sve znadu (alle Menschen wissen Alles), sagt unser Volksspruch.

Daß im Laufe der Zeit an einem Liede Mehrere arbeiteten, habe ich an vielen, besonders neuern Liedern bemerkt. Oftmals ging Jener, der den Text erweiterte, auf einen ganz andern Gegenstand, oder der Text erhielt einen Ausgang, der nach der Anlage des Gedankens gar nicht zu hoffen war. Viele Lieder sind dem Texte nach Fragmente; das Lied wurde begonnen, aber nicht geschlossen; es blieb bei dem, was der Improvisator erfand. Fragte ich deßhalb beim Volke an (und ich that dieß nicht nur an einem Orte), so erhielt ich die Antwort: „Mehr Verse hat dies Lied nicht." — Würde nun dieser Bescheid nur jene Lieder angehen, bei denen Grund vorhanden ist, sie als alte anzunehmen, so könnte man zugeben, daß der Text vergessen wurde — was übrigens unserem Volke gegenüber nicht so leicht behauptet werden kann —; allein es waren Lieder, die augenscheinlich der neueren Zeit entstammten. Andererseits könnte man auch aus der Melodie schließen, daß die weiteren Verse von einer andern Person als der des Melodienerfinders herrühren; denn meistens stimmen die ersten Verse mit dem sprachlichen Accente auf's Vollkommenste überein, während die letzten mit der Melodie oft in argem Widerspruche

stehen. Daß dieß so ist, finde ich natürlich. Der Improvisator war von dem Gedanken, den er ausdrücken wollte, so begeistert, daß er gar nicht wußte, daß er sang, noch weniger, daß man sagen könnte, er habe mit Absicht eine Melodie erfinden wollen; er gab eben seinem Gefühle durch ein erhöhtes Sprechen Ausdruck und das erhöhte Sprechen wurde zum Gesang. Mag nun ein zweiter Sänger, nämlich der Ergänzer des Textes, sich noch so bemühen, in die Stimmung des ersten Dichters sich zu versetzen, er wird dessen Intentionen niemals ganz errathen. Ich denke hier natürlich immer an den Naturdichter, der ohne jedwede wissenschaftliche Vorbildung Lieder erfindet; dem gebildeten Poeten ist dies weit eher möglich, denn wenn auch dieser sich in die erste Stimmung des Dichters nicht ganz versetzen kann, so stehen ihm für eine richtige Rhythmik Hilfsmittel zu Gebote, die der Bauer nicht kennt. Unsere wahren Volkslieder können daher niemals mit den Liedern anderer Nationen verglichen werden, da hier nicht eine Person ein Lied dichtet, und dies Lied, wie es ist, vom Volke erlernt und weiter verbreitet wird, sondern die ganze Nation an einem Liede mitarbeitet.

In dieser Sammlung kommen Lieder vor, deren Varianten anzeigen, daß ein gewisses Lied in Bosnien erfunden und in Ungarn vollendet, oder in Serbien begonnen und in Croatien oder der Herzegowina vollendet wurde, nämlich dem Texte nach, denn die Melodie bleibt dem Hauptgedanken nach so ziemlich immer dieselbe. Man findet zwar bei den Slavonen, daß sie auch die Melodie (oft bis zur Unkenntlichkeit) verdrehen, doch betrifft dies meist nur solche Lieder, die von einem Musiker componirt und dem Volke zum Gebrauch überlassen wurden. Wenn ich recht urtheile, so geschieht dies hauptsächlich darum, weil viele dieser componirten Lieder so unvolksthümlich oder so gelehrt sind, daß sich das Volk dieselben erst mundgerecht machen muß.

Wurde der Text von dem Improvisator zu breit angelegt, oder sind die Ergänzer des Textes auf Abwege gerathen, so wird das Lied zerstückelt und aus dem einen Liede werden dann drei, vier Lieder gemacht, die natürlich eine gleiche Melodie haben. Wenn sich also bei uns Texte vorfinden, die nach einer und derselben Melodie gesungen werden, so kann man mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen, daß diese Texte einst zusammengehörten. Sänger anderer Völker erfinden zu einem fertigen Texte eine Melodie, oder das Volk (wie z. B. die Magyaren) nimmt eine fertige Melodie und sucht in seinem Volksbüchern so lange, bis es einen oder mehrere Texte findet, deren Versmaß auf die Melodie paßt. Für einen fertigen Text eine Melodie zu erfinden, ist unser Volk äußerst ungeschickt. Die Kacic'schen Lieder, die in Croatien, in der Backa, in Serbien, Bosnien, besonders aber in Dalmatien, derart im Volke verbreitet sind, daß fast kein Haus ist, das nicht die Kacic'sche pjesmarica hätte, kann Jedermann auswendig hersagen, aber nicht singen. Wenn Letzteres ausnahmsweise hie und da geschieht, so wird jene monotone Melodie angewendet, welche für die Bettlerlieder gebräuchlich ist. Zuweilen hört man, namentlich auf den dalmatinischen Inseln, aus den patriotischen Gesängen Kacic's Bruchstücke singen, die aber irgend eine italienische — schon früher fertige — Melodie haben und als für sich bestehende Frauenlieder angesehen werden können. In Slavonien, Serbien, der Backa ꝛc. hörte ich niemals ein Kacic'sches Lied — auch nicht auf eine früher schon fertige Melodie — singen, woraus zu schließen ist, daß jene Kacic'schen Texte, die in Dalmatien gesungen werden, nicht vom Volke mit den erwähnten italienischen Weisen, sondern von städtischen Gesangsfreunden versehen wurden."

Daß der Verf. mit seinem Sammelwerk etwas Erschöpfendes geboten, dies zu behaupten steht ihm völlig fern; vielmehr gesteht er selbst ein: „es enthält nur einen winzigen Theil jenes unermeßlichen Liederschatzes, welcher sich bei den Südslaven vorfindet, aber diese Sammlung bietet für den Anfang doch eine allgemeine Uebersicht, sind doch folgende Provinzen darin vertreten: Slavonien, Croatien, die Militärgrenze, Backa, Banat, Serbien, Bulgarien, Bosnien, Herzegowina, Montenegro, Dalmatien mit seinen Inseln, das croatische Küstenland, Krain, Kärnten, Steiermark und West-Ungarn. Die 25 Abtheilungen dieser Sammlung enthalten: Liebeslieder, weibliche Lieder, Spinn-, Ernte-, Sagen-, Wiegen- und andere Kinderlieder, Trauerlieder, mythologische Lieder, Kalender-, Pfingst-, Johannes- und religiöse Lieder, Tanz- und Spiellieder, humoristische Lieder, Hochzeits-, Kriegs- und patriotische Lieder, Balladen, Bettler- und Reiselieder, Lieder verschiedenen Inhalts, dramatische Gesänge und fremde Melodien, die sich bei den Südslaven einbürgerten und auf welche slavische Texte gesungen werden."

Auch über die Unanfechtbarkeit seiner Harmonisirung giebt er sich keinen Illusionen hin; er spricht es ehrlich aus: „Ich will nicht bezweifeln, daß vom Standpunkte der Weltmusik viele Musiker diese Melodien besser harmonisirt hätten, aber so gut unsere Melodie ihre Eigenheit hat, so gut hat sie auch unsere Harmonie*). Zum Beweise dessen führe ich hier von den vielen ähnlichen nur einen Fall aus meiner Praxis an.

In Bosnien sang mir ein Bauernmädchen ein Lied vor, das — wie ich mich später überzeugte — aus einer plagalen Tonart ging, welche Tonart ich aber auf das erste Gehör nicht sogleich erkannte. Nachdem ich die Melodie niedergeschrieben, und diese (wegen totaler Heiserkeit meiner Stimme) ihr auf der Guitarre vorgespielt hatte, sagte sie: „Herr, Du magst wohl die Saiten gut wählen (figürlicher Ausdruck für „gut spielen") können, aber dies Lied hast Du nicht gut getroffen; warte, ich werde Dir das Lied noch einmal vorsingen." — Während sie dies that, verglich ich meine Noten mit ihrem Gesange und fand, daß die geschriebene Melodie mit der gesungenen vollkommen übereinstimmte. Ich sah also, daß der Fehler wo anders, vielleicht in der Begleitung, liegen mußte, und wählte daher andere Accorde. „Jetzt ist es schon besser," tröstete sie mich, „doch bei einer Stelle klang es noch immer nicht gut." — Bei welcher? fragte ich sie lächelnd? „Bei jener, wo Du auf die erste silberne Saite gegriffen hast." — Ich ersuchte die gestrenge Harmoniemeisterin, mir das Lied nochmals zu singen, und vertauschte den ihr mißliebigen Septimen-Accord von C mit dem Dmoll-Drei-

*) Von der melodischen, rythmischen und harmonischen Eigenthümlichkeit unserer Nationalmusik habe ich etwas ausführlicher gesprochen in meiner größeren Abhandlung „Norodna glasba Jugoslavena" die im Jahre 1869 in der croatischen Zeitschrift „Vienac" veröffentlicht wurde. —

klang. „So ist es gut,“ rief sie aus, und war über das glückliche Gelingen ganz entzückt.“

Die Clavierbegleitung entspricht übrigens allen Anforderungen, die man füglich an den Bearbeiter solcher Volksmelodien stellen kann. Sie ist leicht ausführbar, dabei nicht dürftig und immer liebevoll auf den charakteristischen musikalischen Grundgedanken eingehend. Die Art der Vorzeichnung ist mitunter überraschend, aber im Grunde genommen sehr praktisch und nachahmenswerth. Vor Liedern z. B. aus Amoll setzt er dieses Zeichen deutet also im Voraus das gis an, vor solche aus Gmoll wo sonach auch schon das fis mit vorgesehen ist 2c.

Schon diese kleinen Aeußerlichkeiten lassen auf einen denkenden, selbständigen Musiker schließen und aus der Fülle von erläuternden Anmerkungen, wie sie fast unter jedem einzelnen Lied zu finden, erkennt man den tief auf den Kern seiner Aufgabe eindringenden, literarisch umsichtigen Mann. Wir Deutsche können freilich erst dann in vollem Umfange das von ihm Geleistete würdigen, wenn uns eine gute deutsche Uebertragung seines Werkes vorliegt; dann erst wird uns auch der hohe poetische Werth der Sammlung klar und der Einklang zwischen Text und Tonweise recht ersichtlich. Vorläufig müssen wir uns lediglich an letztere halten.

Da lassen sich leicht zwei Arten von Volksliedern unterscheiden: die echten, alten, die schon durch die Eigenartigkeit des Rhythmus und der Melodie auffallen, wie z. B. (No. 223):

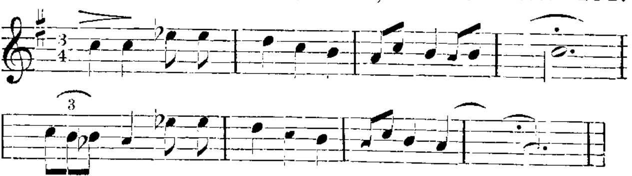


Die Mischung der Tactarten, die aeolische Tonart sprechen ebenso sehr für ein hohes Alter als für die unanfechtbare Originalität. Ebenbürtig in Bezug auf Echtheit, wenngleich im Charakter von ihm sehr verschieden, scheint uns ein anderes (No. 121):





Die zweimal dreitaktige Periode*), vermischt mit einer zweimal zweitaktigen, an die sich wieder eine dreitaktige schließt, verleihen dem Lied ein echt südslavisches Gepräge. Ein innerer Drang, der keine Beruhigung zu finden scheint, tönt aus dem kleinen, aber so werthvollem Lied No. 234:

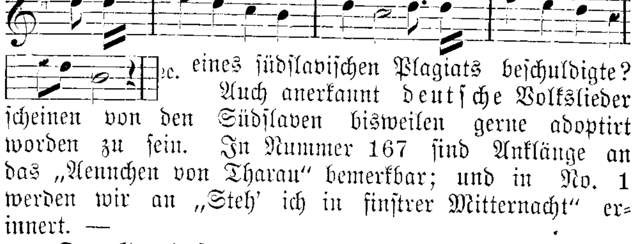


Und so ließen sich noch viele echte Kundgebungen des südslavischen Musikgeistes in dieser Sammlung verzeichnen; aber auch an unechten, oder solchen, die einen ausländischen Heimathschein an der Stirn tragen, ist kein Mangel. So treffen wir Manches an, was an Tyrolermanier erinnert; z. B. (No. 244):



2c.

Was wird der Autor der beliebten Tagesgavotte „Heimliche Liebe“ dazu sagen, wenn man ihm im Hinblick auf die beiden letzten Takte des (No. 225)



2c. eines südslavischen Plagiats beschuldigte? Auch anerkannt deutsche Volkslieder scheinen von den Südslaven bisweilen gerne adoptirt worden zu sein. In Nummer 167 sind Anklänge an das „Aennchen von Tharau“ bemerkbar; und in No. 1 werden wir an „Steh' ich in finstrer Mitternacht“ erinnert. —

Der Grund für diese Erscheinung ist leicht gefunden. Wie ein Volk seiner Sitte und Eigenthümlichkeit so lange am meisten treu bleibt, als es noch nicht in nähere Beziehung zu theilweise anders gearteten Nationen getreten und deren Beeinflussung noch nicht ausgesetzt war, so werden auch die Südslaven in musikalischer Hinsicht nur so lange wirkliche Originalität behauptet haben, als sie noch keine Kenntniß von der Tonweise anderer, germanischer, romanischer Nachbarn besaßen. Sobald letzterer Fall eintrat, assimilirten sie sich das Neue, ohne besonders wählerisch zu sein, oder gaben dem den Vorzug, was ihren Geschmack, wie so manches Tyrolerlied, am freundlichsten entgegenkam. Zudem entstammen die in der Sammlung aufgenommenen Volkslieder solcher Beschaffenheit fast ausnahmslos den letzten zwanzig oder dreißig Jahren, woraus der Schluß gezogen werden kann, daß seitdem die aus-

*) Es sind eigentlich zwei dreitaktige, dann zwei zweitaktige und zwei dreitaktige Satzglieder zu einer Periode vereinigt. D. R.

ländischen musikalischen Elemente bei den Südslaven auffallend sich Eingang verschafft haben. Indem der Herausgeber so viele werthvolle Muster echter südslavischer Weisen aufgenommen, hält er seinen Landsleuten gleichsam einen Spiegel vor, aus dem ihnen ein Doppelantlitz entgegenschaut: eins mit den Zügen unverdorbener, nationaler Eigenart, das andere mit einer verwischten Physiognomie. Ob ersteres mit der Zeit nicht ganz von dem anderen verdrängt werden wird? Das wird die Weltgeschichte der nächsten Jahrhunderte lehren. Aber selbst noch bei späteren Generationen wird diese verdienstvolle Sammlung Liebe und Verehrung aller Südslaven genießen müssen. —

Theodor Körner in der Musik.

Von

Robert Musiol.

(Fortsetzung).

Ob nach dem Schauspiel „Rosamunde" eine gleichnamige Oper von Fr. Lux bearbeitet wurde, ich kann es nicht verrathen; aber die gleichnamige Musik von Franz Schubert hängt nicht damit zusammen. Sie gehört zu: „Rosamunde, Königin von Cypern". Romantisches Schauspiel in vier Aufzügen mit Chören, Musikbegleitung und Tänze, von Helmina v. Chezy, geb. Freiin v. Klencke, das am 20. December 1823 zum ersten Mal am „k. k. priv. Theater an der Wien" aufgeführt, langweilig befunden und nicht oft wiederholt wurde.

Das Lied der Rosamunde in Körner's Trauerspiel (I. Act, 4. Auftritt) wurde von L. Huth (1810—1859, Op. 20) und von G. H. Witte componirt. Auch das Lied der Braut in dem Lustspiel: „Die Braut" fand seinen Componisten: Aug. Gürrlich (1761—1817). Die Posse in Versen: „Der Nachtwächter" begeisterte sogar vier Tonkünstler zu Operetten: den Componisten Friedr. Krug, dessen Oper „Der Nachtwächter" 1846 in Kassel zur Aufführung kam, einen Pseudonym E. T. Recknitz in Braunschweig, dessen Werk zum ersten Male dort am 27. November 1865 aufgeführt wurde; V. E Neßler ließ seine Operette „Der Nachtwächter und der Student" am 10. Juni 1871 in Leipzig über die Bühne gehen und Bernhard Scholz schrieb 1871 eine Oper „Der Nachtwächter", deren Text Theobald Rehbaum nach Theodor Körner verfaßt hatte. „Der Vetter aus Bremen oder die 3 Schulmeister" fand ebenfalls drei Componisten, die ihn zu Operetten verwertheten: Carl Girschner (1803—1860), dessen Opus am 13. Juli 1834 im Königstädtischen Theater in Berlin zum ersten Male aufgeführt wurde, Georg Krempelsetzer (1827—1871), unter dessen vielen Operetten sich auch ein „Vetter aus Bremen" befindet und Ad. Mohr, der am 4. Februar 1872 in Hamburg einen „Vetter aus Bremen" über die Bühne gehen ließ.

Unserem Dichter verdanken wir aber auch fünf Operntexte. Wie Alles bei Körner, zeichnen auch sie sich durch glatte, flüssige Sprache und Verse und durch effectvolle Situationen aus und nehmen, da sie eben auch echt musikalisch sind, unter ihren Zeitgenossen nicht die schlechteste Stelle ein. Es sind eben nicht bloß an sich schöne Dichtungen, es sind vielmehr, so weit dies den damaligen Kunstanschauungen entsprechen kann, Musikdramen und darum zumeist auch nicht in Arien, Recitative, und Chöre 2c. eingetheilt, nicht in die Formen der gewöhnlichen Singstücke eingeengte Piecen, sondern wie jedes gesprochene Drama in Auftritte und Scenen eingetheilte Dramen für Gesang. Jedenfalls bleibt es auch nach dieser Seite hin auf's Lebhafteste zu bedauern, daß der Dichter schon nach diesen Versuchen — als mehr sind sie bei dem Alter desselben nicht anzusehen — sein Leben verbluten mußte. Denn nach solchen Versuchen und Anfängen zu urtheilen, war er jedenfalls berufen, ein deutscher Scribe zu werden, aber Einer, der nicht blos geschickt versificirte und scenisch effectvoll arrangirte, sondern als gottbegnadeter Dichter das von den bedeutendsten Geistern des vorigen Jahrhunderts ersehnte Gesammt-Kunstwerk realisirte. Wünschten es doch unsere bedeutendsten Dichter, unsere Classiker, sehnsüchtigst herbei. So sagt Wieland: „Endlich haben wir die Epoche erlebt, wo der mächtige Genius eines Gluck das große Werk der musikalischen Reform unternommen hat, das, wofern es jemals zu Stande kommen kann, nur durch einen Feuergeist wie der seinige, bewirkt werden mußte. . . Künste, die der große Hause blos als Werkzeuge sinnlicher Wollüste anzusehen gewohnt ist, in ihre ursprüngliche Würde wieder einzusetzen und die Natur auf einem Throne zu befestigen, der so lange von der willkürlichen Gewalt der Mode, des Luxus und der üppigsten Sinnlichkeit usurpirt worden: — ist ein großes und kühnes Unternehmen." Herder sagt: „Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen (Gluck), der — diesen Trödelkram werthloser Töne verachtend — die Nothwendigkeit einer innigen Verbindung rein menschlicher Empfindungen und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. . . . . Er hat Nacheiferer, und vielleicht eifert ihm bald Jemand vor: daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opernklingklangs umwirft, und ein Odeum aufrichtet, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Action, Decoration Eins sind." — Lessing spricht sich folgendermaßen aus: „Die Vereinigung willkürlicher aufeinander folgender Zeichen mit natürlichen aufeinander folgenden hörbaren Zeichen ist unstreitig unter allen möglichen die vollkommenste, besonders wenn noch dieses hinzukommt, daß beiderlei Zeichen nicht blos für einerlei Sinn sind, sondern auch von ebendemselben Organe zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können. Von dieser Art ist die Verbindung der Poesie und Musik, so daß die Natur selbst sie nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und derselben Kunst bestimmt zu haben scheint. Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo sie beide zusammen nur eine Kunst ausmachten. Ich will indeß nicht läugnen, daß die Trennung nicht natürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch diese Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, man die eine Kunst nur noch zu einer Hilfskunst der andern macht, und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß." Schiller hatte „immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte", und war auch der Meinung, daß in der Oper das Ideale sich

auf's Theater stehlen könnte. Doch schließen wir mit diesen Beweisen, daß unsere besten Geister ein Kunstwerk über die Oper hinaus wünschten und ersehnten, und daß ihnen der damalige Zuschnitt der Oper nicht künstlerische Befriedigung gab. Und daß Körner bei der gediegenen Aufsicht über sein Talent seitens des Vaters und bei der steten eigenen Weiterbildung seines Geistes nicht blos Operntexte fabricirte, sondern sie als eine Dichtung auffaßte, beweist er durch einige Stellen in seinen Briefen. Er schreibt unterm 5. Juni 1812 an den Vater: „Wenn Weinlig meinen „Alfred" nicht bald componiren will, so soll er ihn mir zurückschicken. Ich würde dann nach den etwas verbesserten Ansichten, die ich jetzt vom Theater und vorzüglich vom Operntext habe, Mehreres streichen, indem das Ganze viel zu lang ist, und es hier an's Kärnthnerische Theater geben, da ich von Beethoven, Weigl, Gyrowetz 2c. 2c. unendlich um Texte geplagt werde"; und am 11. Juli 1812 schreibt er in derselben Angelegenheit: „Den „Alfred" habe ich bekommen und in der Unbeholfenheit der Diction darin mein erstes Werk mit väterlicher Strenge erkannt. Er wird viel Aenderung erleiden müssen."

(Schluß folgt).

Correspondenzen.

Weimar.

Zur internen Hoffeier des allerhöchsten Geburtstages Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs (24. Juni) im Schlosse zu Dornburg a/S., woselbst der große Göthe so oft und gern mit seinem dichterischen Denken und Thun in tiefster Einsamkeit weilte, wurde wahrscheinlich auf Vorschlag des anwesenden Großmeisters, Franz Liszt, Saint-Saëns zweipersonige Oper „Die gelbe Prinzessin", komische Oper in 1 Acte von Louis Gallet (Kornelis, Herr Achenbach, Lena, Frl. Förster) mit Erfolg aufgeführt. —

Vor dem Schulschlusse veranstaltete die Großherzogl. Orchesterschule noch eine sehr besuchte und im Ganzen wohlgelungene Aufführung zu Ehren Frz. Liszt's. In entsprechender Darstellung hörten wir zunächst des Componisten Orpheus, welches prächtig-noble Werk zu den Repertoirstücken der in Rede stehenden Kunstschule gehört. Liszt-Göthe's stimmungsvolle Ballade, „Der König von Thule", wurde von Herrn Schnell sehr befriedigend vorgetragen. Das reizende Hirtenspiel aus Christus konnte etwas duftiger und schwungvoller executirt werden. Des Meisters berühmte symphonische Bearbeitung von Schubert's Wanderer-Fantasie (Op. 15) fand in Herrn Carl Pohlig einen sehr geeigneten Clavierinterpreten, der, wie „unser aller Meister" so bezeichnend sagt, Einer von den wenigen Weimaranern ist, die etwas Ordentliches — auf dem Piano natürlich — gelernt haben und lernen wollen. Die Betheiligung des jugendlichen Orchesters war eine zulängliche. Auch des Meisters jüngstes symphonisches Werk „Le triomphe funèbre du Tasse", Epilog zu Nr. 2. der symphonischen Dichtungen „Tasso", gehört zu den Repertoirstücken des genannten Musikinstitutes, das den sehr großen Vorzug hat, in der musikalischen Gegenwart ebenso zu Hause zu sein als in der Vergangenheit, während das bei gar Vielen nur in letzterer Beziehung gilt, wodurch natürlich die unselige hemmende, namentlich bei schwächer beanlagten Naturen öfter hervortretende Ansicht, daß nur die Vergangenheit das classische Wunderland der Musik sei, angeregt und erhalten wird, obwohl R. Schumann allen Ernstes ausgesprochen hat: „Die Kunst hat nie ein Mann besessen!" Was nun die großartige „Trauerfeier" für den genialen italienischen Dichter anbelangt, so kann ohne Frage der genannte Epilog per se-wohl aufgeführt werden; namentlich würde er bei ernsten Trauerfeierlichkeiten ganz am Platze sein, aber nach meinem Dafürhalten würde das musikalische Verständniß des Werkes unendlich mehr gefördert werden, wenn den edlen „Trauerklängen" unmittelbar Lamento e Trionfo vorher ertönte, da die Grundgedanken des Epilogs ohne Frage hier vorliegen und im großen Postludium des beregten Dichterlebens energisch zu Tage treten. Daß die thematische Umbildung bei Franz Liszt auch hier eine sehr von der breiten Heerstraße glanzvoll abweichende ist, braucht wohl kaum bemerkt zu werden. Das melodisch und harmonisch so stimmungsvolle interessante Lied: „Klinge leise mein Lied", wurde von Herrn Thieme sehr entsprechend ausgeführt. Der deutsche Sieges-Marsch „Vom Fels zum Meer" hätte nach unserem Ermessen, ein etwas bewegteres Tempo vertragen; Ref. hat ihn schon animirter und wirkungsvoller gehört. —

Als würdigen Abschluß der musikalischen Sommer-Saison fand am 10. Juli ein geistliches Concert in der Stadtkirche und zwar unter Franz Liszt's höchst eigener Leitung statt. Zuerst hörten wir durch Stadtorganist Sulze's geschickte Hände und Füße Müller-Hartung's Orgelübertragung der Einleitung zur Elisabeth Legende. Diese Bearbeitung ist wohl eine der besten von derartigen Arbeiten; mit einigen leider vom Herrn Bearbeiter „wohlverordneten" Orgeleffecten kann sich indeß Ref. nicht befreunden, am allerwenigsten mit dem zu frühen Eintreten der Mixturen beim Crescendo, wodurch der Haupteffect entschieden abgeschwächt wird. Recht angemessen trug Frl. Schölner das von Sulze bearbeitete wunderbar schöne Ave maris stella vor; wir kennen keine Composition dieses weihevollen altkirchlichen Textes, welche dieser musikalischen Illustration nach der Tiefe ihrer Conception vollständig gleichkäme. Herr Friedrichs (Cellovirtuos) spielte (im Verein mit Sulze) mit seinem noblen Tone zwei von de Swert übertragene hochpoetische Consolationen, von denen namentlich die sogenannte Sternconsolation eine herrliche Perle, deren Poesie viel umfänglichere aber weniger gehaltvolle Stücke weit übertrifft. Liszt's 137. Psalm: „An den Wassern zu Babel" für Sopran (Frl. Minna Schubro), Violine (Freyberg), Harfe (Fr. Covajics) und Orgel (Sulze) fand bezüglich seines Hauptpartes in Leßmann's vortrefflicher Schülerin eine sehr gute Vertreterin. Geistige Auffassung, sowie eine sehr schöne, trefflich geschulte, noch „unentweihte keusche" Stimme, die namentlich in der Höhe ausgiebig und sehr sympathisch ist, machten in seiner Art diesen Psalm zu einer Perle der seltenen Aufführung. B. Sulze führte die kühn geschwungene Bachfantasie unsers Meisters sehr besonnen und correct aus. Für Ref. und wohl auch für das zahlreiche Publikum, das allen Sätzen andächtig lauschte, war das neue Manuscriptwerk: „Die 7 Sakramente" für Soli, gem. und dreist. Männerchor nebst Orgel, von großem Interesse. Diese liturgische Gabe ist nicht etwa eine Vorstudie zu den von Meister Liszt in Angriff genommenen Oratorium gleiches Namens, von dem Erfurter Theologen Dr. Weingärtner, sondern es sind liturgische Gesänge für die bezeichneten katholischen Feste, wie Taufe, Confirmation, Trauung 2c. sowohl privatim wie auch öffentlich. Der Tondichter hat die den kirchlichen Texten zu Grunde liegende Stimmung in gewohnter psychologischer Schärfe erfaßt, an altkirchliche Motive angeknüpft und in dem von ihm geschaffenen

Kirchenstyle wundervoll ausgeführt. Trotz aller Einfachheit suchen diese neuen kirchlichen Gaben an Charakteristik, Innigkeit Lebendigkeit und Klangschönheit ihres Gleichen. — A. W. G.

München.

Schon einigemale hatte ich Veranlassung, über die Thätigkeit des hiesigen Tonkünstlervereins Erfreuliches zu berichten, der sich aus ganz bescheidenen Anfängen herausgearbeitet hat zu einem Institute, das man nicht mehr ohne Beachtung lassen kann, obwohl grade diejenigen, die zu allererst den Beruf in sich fühlen müßten, die Bestrebungen des Vereins durch das Ansehen ihrer Person zu unterstützen, sich ferne halten. Daß der Verein sich bereits heftige Gegner erworben, bin ich geneigt, für ihn sprechen zu lassen.

Für sein Schlußconcert dieses Jahres hatte er sich die gewiß nicht leichte Aufgabe gestellt: den „Odysseus" von Max Bruch zur Aufführung zu bringen. Nach mancherlei Hindernissen erfolgte dieselbe am 12. Juli, und zwar in einer Weise, daß selbst der verbissenste Gegner die Leistung als eine gelungene und ehrende bezeichnen mußte.

Ueber das Werk selbst, das man schon an den verschiedensten Orten zu Gehör brachte, darf ich mich wohl des Urtheils enthalten. — An der hiesigen Aufführung betheiligten sich außer den Vereinsmitgliedern der Männergesangverein „Liederhort", sowie verschiedene Musikfreunde aus der Stadt und das Orchester des 1. Infanterie-Regiments. Die Direction hatte H. Rich. Lederer, ein junger, äußerst strebsamer und talentirter Musiker, übernommen; ihm gebührt für seine außergewöhnliche Thatkraft, welche allein die Aufführung noch ermöglichte, höchstes Lob, wie seiner Begabung zum Dirigiren alle Anerkennung. Das Orchester ließ allerdings die feineren Nuancen vermissen, doch löste es seine Aufgabe immerhin recht zufriedenstellend. Die Chöre wurden meisterhaft executirt, wie es nur nach dem fleißigsten und eingehendstem Studium möglich ist. Die Solosänger waren alle aus der Schule des Hrn. Professor Hey, und wie schon oft, zeigte sich auch hier die wunderbare Wirkung der gleichmäßig geschulten Stimmen und der gesunden schönen Tonbildung. Frl. Kelberer trat als Penelope zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und eroberte sich in hohem Grade die Gunst des Publikums. Der Odysseus des Herrn Greve möchte kaum übertroffen werden können. Persönliche Erscheinung und Stimmfond — beide wie geschaffen für einen Odysseus. — —e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Birmingham. Vom 26. bis 29. August großes Musikfest mit den Damen Lemmens-Sherington, Gerster, Patey, Trebelli und den HH. Vernon Rigby, Lloyd, Maas, Hentschel, Santley: Mendelssohn's „Elias", „Moses" von Rossini, Händel's „Israel in Egypten", Requiem von Cherubini, Cantaten von Saint-Saëns und Brahms. Dirigent: Michael Costa. —

Friedrichsroda. Am 16. v. M. Geistl. Concert des Organist W. Köhler mit Frl. Kähler aus Weimar, Frau Klauwell aus Leipzig (Sopran) und des Violinisten Seitz aus Magdeburg: „Ave Maria" für Sopran, Violine, Pianoforte und Orgel von Bach-Gounod, Amollpräludium und Fuge von Bach, Adagio Op. 42. von Merkel, Sonate Opus 98 von Rheinberger, Violinstücke von Händel und Rundnagel, sowie Gesänge von Haydn und Mendelssohn. —

Leipzig. Am 16. in der Thomaskirche: „Birg mich unter deinen Flügeln", geistl. Lied von Reinecke, „Richte mich Gott" Psalm 43. für 8stim. Chor von Mendelssohn. — Am 17. Domine Jesu Christe, Offertorium von Cherubini. —

Oldenburg. Am 1. v. M. Geistl. Concert von Frau Jachmann-Wagner, Hofconcertm. Engel und Organist Kuhlmann: Orgelcompositionen von Merkel und Mendelssohn, Stradella's Kirchenarie, Arie aus „Elias" von Mendelssohn, Bußlied von Beethoven, Arie von Rossini, Schubert's Litanei und „Allmacht" sowie Kirchenarie für Violine und Orgel von Corelli. —

Rotterdam. Am 18. v. M. Orgelconcert von S. de Lange: Gmoll-Pantasie und Fuge und Hmoll-Präludium von Bach, Andante Op. 127 von Merkel, Sonate Nr. 4. von Lange und Concert von Händel. —

Würzburg. Am 30. v. M. durch die kgl. Musikschule: erster Satz aus einer Suite für Streichorch. von Carl Lindner, Schüler der Anstalt, Mozart's Bdurconcert für Fagott und Orch., Weber's Esdurclavierconcert, erstes Finale aus „Figaro's Hochzeit" für Solo und Orch., Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" für Orch. von Liszt, sowie Schlußchor des 1. Theils aus Händel's „Alexanderfest" für Chor, Orch., Orgel. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat am 16. Weimar für dieses Jahr verlassen und sich zu einem mehrtägigen Besuch nach Bayreuth zu Richard Wagner begeben. Ende d. Mts. gedenkt Liszt wieder in Rom zu sein. —

— Anton Rubinstein verweilt gegenwärtig in Odessa, um daselbst eine Reihe von Concerten zu geben. —

— Zelia Trebelli wird im September eine Concertreise antreten, auf welcher sie von dem Bassisten Konrad Behrens, dem Tenoristen Balchieri, dem Violinisten Claude Jaquinot und dem Pianisten Cowen begleitet sein wird. Die Concerte sollen im Tivoli zu Copenhagen beginnen und werden sich auf Skandinavien und Deutschland ausdehnen. —

— Adelina Patti ruht sich jetzt auf ihrer Besitzung in Wales von den Anstrengungen der Operncampagne aus. Bis Ende dieses Jahres ist sie unbeschäftigt. Im Januar gastirt sie in Wien und anderen Städten Oesterreichs und Deutschlands, im Februar in Paris, im Mai wieder in London. —

— Violoncellvirtuos Demunck wird sich mit Carlotta Patti, mit welcher er gegenwärtig eine Kunstreise macht, demnächst vermählen. —

— Der Textdichter von Saint-Saëns Oper „Samson", Ferdinand Lemaire, ist gestorben. —

Vermischtes.

— Der Pariser Operndirector Vaucorbeil hat ein Comité consultatif für Scenerie gebildet, welches hauptsächlich die historische Treue der Costüme, Decorationen und Scenerie zu begutachten hat. Für nächstem Winter gedenkt derselbe auch große historische Concerte im Opernhause zu veranstalten. —

— Die Pariser Opera-Populaire mit äußerst billigen Plätzen, wird am 1. Oktober eröffnet. Tenorist Warot ist für dieselbe engagirt. —

— Der Stadtrath von Paris hat verordnet, daß vor das neue Rathhaus (Hotel de Ville) die Statuen von Halévy, Herold, Becquillon-Wilhem, Quinault und Scribe aufgestellt werden sollen

— Ein Frl. Ihlé aus Cassel wurde für das Hamburger Stadttheater auf 6 Jahre mit einer Gesammtgage von 150,000 Mark engagirt. (?). Sie soll ein „Stern" sein, obwohl diese Bezeichnung gegenwärtig constant gemißbraucht wird. Vorläufig wird das Fräulein, welches von Richard Wagner für die Rolle der „Kundri" im „Parsifal" in Aussicht genommen war, auf Pollini's Veranlassung zu ihrer weiteren Ausbildung nach Italien gehen. —

— Der uns übersandte Bericht des Wiener „Conservatoriums für Musik und darstellende Kunst", umfassend das Schuljahr 1878—1879, bekundet abermals die große Frequenz und Blüthe dieses Instituts, das im verflossenen Jahre von 742 Schülern besucht wurde. Nicht weniger als 52 ordentliche und 2 außerordentliche Lehrer sind unter Director Josef Hellmesberger daran thätig. Die Schüler sind zwar zum größten Theil der österreichischen Monarchie angehörig, also Inländer, doch haben auch

Italien, Rumänien, Deutschland, die Schweiz, Rußland, England, Schweden und sogar Australien, Asien und Amerika Eleven an diese musikalische Hochschule gesandt. Es wird im Gesang und auf allen gebräuchlichen Instrumenten sowie in allen Zweigen der Compositionslehre Unterricht ertheilt. Ferner werden noch gelehrt die deutsche, italienische, französische und englische Sprache, sowie Poëtik, Mythologie, Geschichte der Musik, Literaturgeschichte, und für Schauspieler dramatische Darstellung, mündlicher Vortrag Mimik, Tanz, Turnen und Fechten. Das Institut wird aber auch von der kaiserlichen Familie, vielen Fürsten, Grafen, Freiherren, reichen Privatleuten sowie von der Stadt Wien sehr reichlich unterstützt, so daß im verflossenen Jahre 99 Freiplätze, resp. Freistellen vergeben werden konnten, von denen die Stadt Wien allein 15 gestiftet hat. An musikalischen Gesammtübungen fanden 80 für Orchester, 60 für Kammermusik und 25 für Chor statt. Extra wissenschaftliche Vorträge wurden gehalten: von Prof. Schelle „Ueber den Einfluß der Oper auf die Entwicklung der Musik", von Prof. Prosnitz fünfzehn Vorträge „Ueber Clavierliteratur in historischer Entwickelung", von Prof. Zellner fünf Vorträge „Ueber Orgelbau". —

Die vieractige heroische Oper „Pierre Robin" von Oscar Bolck hat bei ihrer ersten Aufführung auf der Leipziger Bühne am 15. d. M. eine sehr beifällige Aufnahme gefunden. Der Componist wurde nach den Actschlüssen wiederholt hervorgerufen, sämmtliche darstellenden Kräfte nahmen an den Ehren des Abends reichlichen Antheil. Eingehendere Besprechung behalten wir uns vor. —

Die Wiedereröffnung des Frankfurter Stadttheaters hat am 12. stattgefunden. Die ersten Opern waren: „Lohengrin" mit Hrn. König als Lohengrin und „Norma" mit der k. k. Kammersängerin Frau Marie Wilt aus Wien. Die Künstlerin hatte in der Wahl der Norma Gelegenheit, eine ihrer Glanzpartien beim erstmaligem Auftreten in Frankfurt zu bieten. —

Am 15. Aug. begann in Wien im Hofopertheater die Saison mit Beethoven's „Fidelio". Die Hauptrollen vertraten die Damen Materna und Kraus und die HH. Walter, Beck und Scaria. —

Kritischer Anzeiger.

Männergesangs-Literatur.

A. Tottmann, Op. 29. **Krokodil-Romanze**, „Zwischen Scylla und Charybdis", zwei Humoresken für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Siegismund & Volkening. —

——— Op. 30. **Zwei Lieder**. „Vaterlandslied", „Abend am Rhein". Ebendaselbst. —

Der Männergesang blüht überall im deutschen Vaterland, ja er geht weit in die Welt hinaus, macht seinen Rundgang um die Erde, und überall, wo deutsche Zungen reden, in Amerika wie in Australien, da erschallen auch deutsche Männergesänge. Bei einer solch weitverbreiteten Gesangsthätigkeit muß sehr viel Literatur verbraucht werden. Man will immer etwas Neues singen, etwas Neues hören, daher ist jedes neue Heft Männerlieder willkommen, und ganz besonders, wenn es aus der Feder eines Tottmann stammt. Derselbe giebt uns in den oben genannten zwei Heften vier Gesangsblüthen, die man zu den schönsten der Männergesangsliteratur zählen darf. — Mit der „Krokodil-Romanze" von Em. Geibel kann ich mich nicht gut befreunden. Wie sie Tottmann musikalisch verwerthet und zugänglich gemacht hat, gewinnt sie freilich mehr Interesse.

An No. 2. „Zwischen Scylla und Charybdis" betitelt, erhalten wir ein reizendes Studentenliedchen, das sicherlich bald der Liebling aller Männergesangvereine werden wird.

Das zweite Heft, Op. 30, dem Männergesangvereine Concordia und seinem Dirigenten Ackens in Aachen gewidmet, beginnt mit einem höchst effektvollen „Vaterlandslied", wie es nur wenige seines Gleichen giebt. Melodik, Harmonik sowie die belebende Rhythmik nehmen hier einen feurigen, patriotischen Aufschwung, der wahrhaft elektrisirend wirken und zu glühenden Vaterlandsgefühlen begeistern muß. Es ist ein kleines Meisterstück, das keinem Vereine fehlen darf.

No. 2. „Abend am Rheine" ist zwar recht stimmungsvoll gehalten, wird aber den nicht sehr gut geübten Vereinen einige Mühe verursachen. In Bdur beginnend, modulirt es nach Esmoll, Des- und Gesdur, Fismoll und zurück nach Bdur. Es erfordert also große Sicherheit der Intonation, wenn die schwierige Modulation rein herauskommen soll. Daß sich sämmtliche Lieder beider Hefte hoch über das gewöhnliche Genre der Männergesangsliteratur erheben, läßt sich von Tottmann nicht anders erwarten. Er gehört nicht zu den Vielschreibern, aber was er producirt, ist edel und schön; so auch diese Männerlieder, die als werthvolle Bereicherung des Repertoirs dienen werden. Die Ausstattung derselben ist glanzvoll. —

Sch—t.

Berichtigung.

In der Correspondenz aus Frankfurt a. M. (in No. 34 d. Bl.) ist in der ersten Zeile vor „Concerte" „in seinem zweiten" zu lesen; ferner ist S. 342 (rechte Spalte) Z. 25 „früher" statt „vorher" und S. 343 (linke Spalte) 6. Z. v. u. statt „im" Pianissimo „das" Pianissimo zu lesen. —

Spontini's Olympia.

Unter den Berliner Opernfreunden werden diejenigen, deren Altersstufe bereits das Stadium einer ehrfurchtgebietenden Weisheit kennzeichnet, sich jenes vielgenannten und dem Gedächtnisse unentrückbaren, glänzenden Dreigestirns unserer Königl. Oper erinnern. Es bestand aus Anna Milder, Josephine Schulze und Bader. Sie alle ernteten die ephemeren Lorbeeren unter dem italienischen Maëstro, der in den zwanziger und dreißiger Jahren die gesammte Berliner Musik mit seinem electrisirenden Zauberstabe beherrschte, aber auch recht fühlbar tyrannisirte. Obwohl sie in dieser äußerlich höchst glanzvollen Zeit der Berliner Oper nicht selten sich in ablehnender Kritik gefielen, ist die Recapitulation jener Theatergreise heute sehr gern bereit, das genannte Opernensemble den Darstellern gegenwärtiger Zeitepoche als mustergültiges Vorbild vorzuhalten. Wenn sie, die damals jung und mit frischen Sinnen voll empfingen, mit dem Maßstabe des reiferen Alters gemessen hätten, wer weiß, ob die Beurtheilung nicht eben so viel Fragezeichen zu Gunsten einer noch früheren Opernperiode aufgewiesen hätte? Es ist eine bekannte Erfahrung, daß das Gute der Gegenwart im Hinblick auf die Vergangenheit nicht selten in geringerer Schätzung steht.

Zu den bewundertsten Acquisitionen jener Zeit gehörte die Olympia Spontinis. Obwohl der Vorruhm, der diesem Werke von Paris her vorauslief, nicht die Höhe des der „Vestalin" und des „Cortez" erreichte, obwohl geflissentlich während der angestrengtesten, nicht enden wollenden Proben, mit denen Spontini sein Personal oft bis zur Verzweiflung marterte, ausgesprengt wurde, daß die neue Musik des Meisters auf ganz unfruchtbarem Boden gewachsen sei und sich nur durch äußere Hülfsmittel unterstützt, erhalten könne, so war doch die Aufnahme des Werks eine überaus günstige und erlebte bis zum Abgange der Frau Anna Milder viele, mit theilweise hohen Enthusiasmus aufgenommene Aufführungen. Spätere Inscenirungen der Oper unter Hinzuziehung der Schröder-Devrient, und die letzten durch Engagement der Frau Jachmann-Wagner ermöglicht, erregten dieselbe Theilnahme für und gegen in unserer Stadt, die einestheils eine ziemlich bedeutende Anhängerschaft, aber auch eine große Zahl einflußreicher Widersacher aufwies. Die Oper verschwand vom Repertoire, zurückgedrängt durch das immer höher anwachsende Verlangen des Publikums, den neueren und neuesten dramatischen Werken, die der Empfänglichkeit der jüngeren Generation mehr entsprachen, gerecht zu werden, bis sie, wie verlautet, auf Wunsch des hohen Kaiserpaares in vergangener Woche zur Feier der goldenen Hochzeit als Festoper rehabilitirt wurde. Da das Werk vielen, vielleicht den meisten Theaterbesuchern als ein unbekanntes, gewissermaßen neues gegenübertritt und die Wiederaufnahme desselben als ein Ereigniß in dem Berliner Musikleben angesehen werden muß, so erscheint eine Besprechung, vom modern-musikalischen Gesichtspunkte aus betrachtet, nicht nur am Platze zu sein, sondern geboten.

(Schluß folgt).

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 29. August 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Beethoven's Jugendbildung. Von Ludwig Nohl. — Theodor Körner in der Musik. Von Robert Musiol (Schluß). — Correspondenzen: (Leipzig. Baden-Baden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Reinhold Fleischer, Opus 2. **Adoramus.** Franz Lachner, Opus 179. „Hörnerklänge" und Opus 181. „Kriegsgesang". Carl Waßmann, Opus 38. „Dem Vaterlande". — Spontini's Olympia (Schluß). — Briefkasten. — Anzeigen. —

Beethoven's Jugendbildung.

Von

Ludwig Nohl.*)

Die Musik, sosehr sie die populärste aller Künste ist und jede Brust mit wehmuthvoller Freude ergreift, ja selbst bloße Sinnenwesen zu freudigem Aufzucken durchbebt, ist doch in ihren letzten Erzeugnissen ein seltsam vornehm abgeschlossenes Wesen, und nicht ohne Grund verlangt man Bildung und Vorübung, ja Anlage und Organisation für die Aufnahme ihrer Geheimnisse. „Von seinesgleichen will man mit dem Verstande gehört sein, Rührung paßt nur für Frauenzimmer, dem Manne muß die Musik Feuer aus dem Geiste schlagen", so ungefähr sagte Beethoven einmal selbst, und wir wissen, wie langsam des größten Symphonikers Werke sich allgemein Gehör und Anerkennung errungen haben.

Und dennoch, wer kennt heute nicht den Namen Beethoven! — Und wen erfüllt nicht, wenn ihm ein Werk dieses Heroen entgegentritt, auch sogleich die Ahnung einer erhabenen allwaltenden Macht, die aus den tiefsten Quellen alles Lebens stammt! Mit dem Gefühl einer geheimen Ehrfurcht ergreift uns schon der bloße Name, und wir glauben gern, wenn berichtet wird, daß vor der von Gestalt zwar kleinen, aber in ihrer gedrungenen Kraft dennoch imponirenden Erscheinung mit der vorwärts strebenden Haltung und dem aufgerichteten Haupt mit wallendem Haar und fast stechendem Blick selbst der Fremde in einer gewissen Ehrfurchtsscheu zurückwich. Jene beiden Kohlenbrenner aber hielten sogar in einem Hohlweg ihr schwerbeladenes Fuhrwerk an, als ihnen der in der ganzen Umgebung Wiens wohlbekannte „kraupete Musikant" begegnete, der sinnend stand und summend weiterging, wenn er so bienengleich von Sonnenaufgang an in der Natur umherschweifte und das Notirbuch in Händen hielt, von dem er selbst sagte: „Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen!"

Was diese Männer des Volks mit unwillkürlichem Respekt vor der Würde ergriff, die diese ganze Erscheinung umfloß, ergreift uns bei der Nennung seines Namens, wie viel mehr beim Anhören seiner Musik: hier ist, das fühlen wir, der Geist thätig, der alles Sein belebt und erhält und stets neues Leben schafft. Selbst dem Laien hallt aus diesen hohen Schöpfungen die Gewißheit des Waltens des schöpferischen Geistes entgegen und ertönen diese Laute als die Stimme der tiefsten Menschenbrust, die das allgemeine Weh- und Wonnewesen unseres Geschlechts im Innersten getheilt hat. Es überkommt uns die sichere Ueberzeugung, daß der hier spricht, uns wirklich etwas zu sagen hat und zwar von unserem innneren Leben, weil er, was wir Alle fühlen und leben, tiefer fühlte und lebte als wir Andern, und alles was wir lieben und leiden, tiefer liebte und litt als sonst die Staubgebornen. Durchaus tritt uns hier ein Mann entgegen, der an Gemüth wie an Geisteskraft wirklich groß war und uns zu einem erhabenen Vorbilde werden konnte, weil er das Leben wie das künst-

*) Erstes Kapitel der populären „Biographie Beethoven's" für Ph. Reclam's Universalbibliothek.

lerische Schaffen ernst nahm und es sich zur Pflicht machte, „für sich nicht, nur für Andere Mensch zu sein.“ Er ist der Glanz selbstverleugnender Kraft, was aus dieser Künstlererscheinung hervorleuchtet und uns selbst wieder erhebt. Hier wurden, wie nur je bei einem großen Künstler, die Aufgaben des Lebens mit der gleichen Treue erfaßt wie die der Kunst. Sein Leben ist völlig auch die Grundlage seines Schaffens: der große Künstler floß aus dem großen Menschen. Wenn irgendwo, so deckt hier die Darstellung des Lebens auch selbst in einer solchen bloß überschauenden Skizze die inneren Quellen künstlerischen Schaffens auf, und wir werden erkennen, was sich hier darstellt, es ist ein Stück Geschichte des höheren geistigen Lebens unserer Zeit und der Menschheit überhaupt.

Ludwig van Beethoven ward am 17. Dec. 1770 in Bonn — getauft. Nur dieses, der Tag der Taufe, ist sicher festgestellt, und so hat man den 17. December zugleich als den Geburtstag gelten zu lassen.

Sein Vater, Johann van Beethoven, war kurfürstlicher Capellsänger in Bonn. Doch stammte die Familie aus den Niederlanden. Erst der Großvater war (1730) nach Bonn gekommen, nachdem er als Knabe wegen eines Streites eigenwillig das Elternhaus verlassen hatte. Er hatte sich als Baßsänger in Kirche und Theater hervorgethan und war so 1763 kurfürstlicher Hofcapellmeister geworden Auch sonst hatten ihm Fleiß und Ordnung einen wohlbestellten Hausstand und ein persönliches Ansehen begründet Ein kleiner Weinhandel erlaubte ihm, „sich eher zu rühren Doch trug eben dieser Nebenbetrieb dazu bei, sein eigenes Glück und das seines Sohnes zu untergraben. Seine Frau Josepha Poll verfiel dem Laster des Trunkes und mußte zuletzt nach Köln in ein Kloster gethan werden. Und leider theilte diesen Fehler der einzige überlebende Sohn, — „Johann van Beethoven verstand sich schon früh gut auf die Weinproben“, sagt der Bericht seiner Jugendgespielen, — und bald nahm diese üble Schwäche so überhand, daß eine tiefe Störung des Hauswesens eintrat und schließlich gar Amtsentsetzung folgte. Beethoven's Jugendfreund, Stephan von Breuning, sah selbst einmal, wie er den trunkenen Vater auf offener Straße aus den Händen der Polizei befreite.

Hier haben wir nun zugleich den Einblick in eine Jugendzeit, die seine Geistes- und Gemüthskraft hart erprobte. Denn nach der angesehenen Stellung des Großvaters und durch seine eigene frühe Anstellung als kurfürstlicher Hoforganist wie die bedeutende Entwicklung seines Talents genoß Beethoven frühe den Umgang der besseren Gesellschaft und hatte Eintritt in die Familien des Adels wie bei Hofe. Doch wird ausdrücklich berichtet, daß es stets mit der größten Zartheit geschah, wenn sie, er und seine zwei jüngeren Brüder, den Vater ins Haus zurückzubringen suchten, und niemals hören wir ein hartes Wort über den Mann, der seine Jugend zu einer so schweren gemacht, ja ein solches von einem Andern machte ihn geradezu böse. Allein die Verschlossenheit und eine gewisse Trotzigkeit seines Jugendwesens müssen doch auf diese frühen herben Erfahrungen zurückgeführt werden.

Und wer kennt die Verwickelungen, die hier das Unheil überhand nehmen ließen? Denn wenn es auch heißt: „Johann van Beethoven hatte einen flüchtigen Geist“, so wissen doch auch diese Jugendgespielen von seinem Charakter nichts Schlimmes zu sagen. Nur Jähzorn und Halsstarrigkeit scheinen sein altniederländisches Erbtheil gewesen zu sein, und dieses zeigte in reichlichem Maaße auch unser Meister. Doch während der Großvater sich zu so guter Stellung aufgeschwungen und stets eine solche Haltung zu bewahren gewußt hatte, daß Beethoven ihn förmlich als ein Vorbild seines Lebens nehmen und als von einem „Ehrenmanne“ noch später gern von ihm sprechen konnte, brachte es sein Vater nicht über den geringbesoldeten Capellsänger. Und nicht einmal diesem Stande entsprach die Wahl seiner übrigens sehr vortrefflichen Frau.

Magdalena Kewerich aus Ehrenbreitstein, eine „hübsche schlanke Person“, die einige Zeit als Kammerjungfer bei vornehmen Herrschaften gedient hatte und schon mit neunzehn Jahren die Wittwe eines kurtrierschen Leibkammerdieners war, wurde 1763 Johann van Beethoven's Gattin. Da nun diese Heirath nicht nach des Hofcapellmeisters Sinn sein konnte, so zog der Sohn, der bisher mit dem vereinsamten Vater zusammen gewohnt hatte, in ein Nebengebäude des Hauses No. 505 der Bonngasse, welches also Beethoven's Geburtshaus ward.

Vermögen besaß die junge Frau ebenfalls nicht, und so trat, nachdem ziemlich rasch mehrere Kinder gekommen waren, von denen der 1774 geborene Karl und der 1776 geborene Johann eine Rolle in Beethoven's Leben spielen, bald materielle Bedrängniß ein. Anfangs hatte der wohlhabende Großvater nachgeholfen, und seine stattliche Gestalt im rothen Rock, mit dem großen Kopf und den „dicken Augen“ blieb bei dem Knaben Ludwig, mit dem als Aeltesten er sich viel abgegeben, tief haften, obwohl er erst drei Jahre zählte, als der Großvater starb. Bei zunehmender Bedrängniß machte der Vater einige Gesuche um Aufbesserung. Allein seine nur „ziemliche“ Aufführung und seine „abgängige“ Stimme ließen sie fehlschlagen. So suchte er sich denn mit Unterrichtgeben weiter zu helfen und wirkte auch im Theater mit, denn er spielte zugleich Violine. Doch bald verschlangen Krankheiten auch die immerhin nicht bedeutende Erbschaft. Die Glas- und Porzellanschränke wanderten nebst dem Silberservice und der Leinwand, „die man durch einen Ring hätte ziehen können“, eines nach dem andern zum Trödler und die Noth selbst mußte wieder den Vater nur mehr seiner Schwäche verfallen lassen.

Doch eines stand von früh an als ein Hoffnungsstern an dem trüben Himmel seiner Existenz: das Talent seines Sohnes Ludwig. Denn dasselbe zeigte sich ebenfalls bereits in erster Kindheit und konnte dem Vater, der selbst immer ein „guter Musiker“ war, am wenigsten entgehen. Und wenn er auch selbst die vollen Triumphe hier nicht mehr erleben sollte, es war in der That dieses Talent, durch welches späterhin einzig die Familie vor dem Untergang gerettet und ihr Name sogar wieder zu hellem Klange erhoben werden sollte. Denn als zumal nach der Geburt jenes jüngsten Bruders und einer kleinen bald verstorbenen Schwester die Verhältnisse sich stets mehr zerrütteten, verfiel der Vater darauf, den Sohn gleich dem kleinen Mozart, der kurz zuvor auch in Bonn gewesen war, zu einem Wunderkinde heranzubilden, um dann auf Reisen mit ihm

die so sehr bedurften weiteren Existenzmittel zu gewinnen. So ward denn der Knabe mit Ernst angehalten Clavier und bald auch Violine zu spielen. Und es muß bei diesen täglichen Uebungen strenger zugegangen sein, als zu einer regelmäßigen Ausbildung erforderlich ist. Denn er wurde sogar vom Spielen mit den Kindern weggeholt und die Jugendfreunde sahen ihn auf einem Bänkchen vor dem Claviere stehen und weinend seine Aufgaben üben. Auch Strafen fehlten nicht und selbst mahnende Freunde brachten den Vater nicht von solcher „unerbittlichen Strenge" ab. Doch ward der Zweck erreicht und die anhaltende und regelmäßige Uebung legten den Grund zu einer Fertigkeit, die ihn schon als siebenjährigen Knaben öffentlich auftreten ließ. In der Kölner Zeitung kündet der Vater an, daß am 26. März (an Beethoven's Todestag) 1778 „sein Söhnchen von 6 Jahren (?) mit verschiedenen Clavierconcerten die Ehre haben werde aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um so mehr, da er zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt habe." Der Knabe ward, damit das Wunder um so größer erschien, um ein Jahr jünger gemacht, und dies erzeugte in ihm selbst einen Irrthum über sein Alter, der noch den fast vierzigjährigen Mann täuschen sollte.

Ueber seine weiteren Jugendlehrer können wir uns kurz fassen. Seine Schule war vorzugsweise die Noth des Lebens, die ihn seine Kunst treiben und üben hieß, um sie zu beherrschen und mit ihr in der Welt vorwärts zu kommen. Neben dem Vater unterrichtete den achtjährigen Knaben ein Jahr lang der Sänger Tobias Pfeiffer, der bei Beethovens in Kost und Logis war. Er war ein fertiger Clavierspieler und Beethoven erkannte ihn auch dadurch als einen seiner Hauptlehrer an, daß er ihn noch von Wien aus Unterstützung zukommen ließ. Wie jedoch dieser Unterricht und das Leben im Beethoven'schen Hause beschaffen war, erkennt man aus der Erinnerung der Hausgenossen, daß wenn Pfeiffer oft spät in der Nacht mit dem Vater aus dem Wirthshause kam, der kleine Ludwig noch aus dem Bette geholt und bis zum frühen Morgen am Clavier gehalten ward. Dagegen war der Erfolg dieser Unterrichtung bereits ein solcher, daß, wenn der Knabe mit seinem Lehrer, der auch Flöte blies, zusammen „variirte", die Leute draußen stehen blieben und die schöne Musik lobten. Im Jahre 1781 finden wir den zehnjährigen Knaben denn auch mit seiner Mutter auf einer Reise nach Holland, wo er in großen Häusern spielte und die Leute durch seine Fertigkeit in Erstaunen setzte. Doch muß es mit dem Ertrag der Reise nicht gut gestanden haben. Denn auf eine Frage antwortete der Knabe: „Die Holländer, das sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen."

(Schluß folgt).

Theodor Körner in der Musik.

Von

Robert Musiol.

(Schluß).

Operndichtungen schrieb K. fünf, und zwar: „Das Fischermädchen, oder Haß und Liebe", „Der vierjährige Posten", „Die Bergknappen", „Alfred der Große" und „Der Kampf mit dem Drachen", und wurden sie auch mehrfach von Componisten benutzt. Bei der großen Verbreitung dieser und der andern Dichtungen K.'s darf hier wohl von einer Inhaltsangabe dieser Texte abgesehen werden, und wenden wir uns darum bald an die verschiedenen Compositionen derselben. „Das Fischermädchen" wurde componirt von Carl Steinacker (geb. 1785 in Leipzig, starb 18. Januar 1815 in Wien), dessen Composition in den Lexika's gewöhnlich als „Haß und Liebe" verzeichnet steht. Th. Körner schreibt unterm 25. Januar 1812 an seinem Vater darüber: „Steinacker ist mit „Haß und Liebe" (ehedem „Das Fischermädchen") fertig, und ich verspreche mir eine gute Aufnahme. Vorzüglich gelungen ist das „erste Quartett" („Mitten aus des Lebens Fülle"). Wenn diese als die erste Composition dieses Textes zu betrachten sein dürfte, dann die des Preuß. Hofraths Joh. Phil. Sam. Schmidt (geb. 8. September 1779 in Königsberg in Pr., gest. 9. Mai 1853 in Berlin, derselbe, welcher den fälschlich Mozart zugeschriebenen Schluß zur Iphigenienouverture und Aehnliches zu Stande brachte) wohl als die zweite. Nach C. M. v. Weber's „Gesammelte Schriften" (III, 129), auch in „C. M. v. Weber. Ein Lebensbild von M. M. v. Weber" (Bd. III. 171 enthalten), fand die erste Aufführung dieser Composition in Dresden am 6. December 1817 statt; in Berlin (nach Ledebur: „Tonkünstler-Lexikon Berlins") am 25. November 1818, wo sie 9 Mal zur Aufführung kam. C. M. v. Weber lobt am Componisten „ein erfreuliches Streben nach gründlicher und charakterisirender Schreibart, welches ihm, als eigentlichen Dilettanten, zu doppelter Ehre gereicht, je mehr dies in jetziger Zeit selbst von den sogenannten Künstlern vernachlässigt wird. Er scheint sich dabei mit Vorliebe zu dem stark gewürzten, durch reiche Instrumentation und raschen Harmoniewechsel sich aussprechenden Geschmack neuerer Componisten hinzuneigen, beweist aber zugleich rühmlichen Fleiß in Beobachtung richtiger Deklamation, angemessenen Ausdrucks und Bezeichnung der Charaktere." Hofcapellmeister Carl Eckert in Berlin componirte „Das Fischermädchen" im Jahre 1830, als er — zehn Jahr alt war; zur Aufführung scheint diese Wunderkind-Composition nicht gekommen zu sein. Hermann Georg Dam (geb. 5. December 1815 in Berlin und gest. daselbst am 27. November 1815) ließ 1831 im Berliner Urania-Theater seine Composition dieses Textes aufführen; er war also auch erst 16 Jahre alt; die Oper sollte zwar auch auf der dortigen Kgl. Bühne gegeben werden, doch hat sich der Autor die Partitur wieder zurück, nachdem sie — mehrere Jahre dort nicht angesehen worden war! Der musikalische Enkel des Dichterfürsten: Walther Wolfgang v. Göthe (geb. 1817) ließ 1839 in Weimar seine Musik zu dieser Körner'schen Dichtung aufführen; meines Wissens beschließt er die Reihe der Componisten des „Fischermädchens".

Das Singspiel in einem Aufzuge: „Der vierjährige Posten" fand Componisten in dem schon erwähnten C. Steinacker (es ist die in Bernsdorf's sehr ungenauem und nach diesem auch im Lexikon von H. Mendel als „Die Vedette" bezeichnete Operette), und an C. Reinecke, als Op. 45 bei Breitkopf & Härtel im Stich erschienen und mehrfach aufgeführt; von Franz Schubert (1797 bis 1828), der die Composition am 13. Mai 1815 be-

endete. Dr. Heinrich v. Kreißle schreibt darüber in der biographischen Skizze „Franz Schubert" (Wien, 1861): „Die Absicht des Dichters war, daß dieses Singspiel durchgängig wie ein Finale componirt werden sollte. Auf diese Art ist es in Wien von dem (verstorbenen) Steinacker in Musik gesetzt und auf dem dortigen Theater aufgeführt worden. (Uebrigens befindet sich dieselbe Bemerkung auch in der Gesammtausgabe der Körner'schen Werke). Das Stück, in gereimten Versen geschrieben, enthält neun Scenen, und Schubert's Composition nebst der ziemlich umfangreichen Ouverture in D, acht Nummern, nämlich einen Introductionschor der Bauern und Bäuerinnen, an welchem Walter, Käthchen und Duval im Terzett Theil nehmen; ein Duett zwischen Käthchen und Duval, ein Terzett zwischen Walter und den Vorigen, welchem abermals ein Terzett zwischen Käthchen, Walter und dem Bauern Veit folgt, eine Arie des Käthchen, einen Soldatenchor, eine Scene zwischen Käthchen, dem Hauptmann und Walter mit Chor der Bauern und Soldaten, und das Finale (gemischter Chor). Zur Aufführung ist das Singspiel nie gelangt. Ferner componirten dieses Singspiel der vortreffliche Flötenvirt. Jacob Eduard Schmölzer (geb. 9. März 1812 in Graz), Isidor Seiß in Cöln, dessen Composition am 31. Januar 1866 in Cöln zur ersten Aufführung kam und Hieronymus Thrun, 1833 componirt und von der Kgl. Bühne in Berlin auch zur Aufführung angenommen, vom Componisten aber wieder zurückgezogen.

Die romantische Oper in zwei Abtheilungen: „Die Bergknappen" erhielt eine bedeutende Reihe Componisten. Nämlich: den bekannten Liedercomponisten Valentin Ed. Becker (geb. 1814 in Würzburg), 1838 componirt und auch in Würzburg aufgeführt; Anton W. Berlyn (1817 bis 1870), componirt 1840; C. E. C. Böker, die bei Bote und Bock in Berlin (früher bis 1838 Westphal) im Stich erschien; Friedrich von Flotow, Armin Früh (1848), Carl Friedr. Ludwig Hellwig (1773—1838), kgl. MD. und Hofdomorganist in Berlin, dessen Oper am 27. April 1820 in Dresden (siehe „C. M. v. Weber". Ein Lebensbild. III, 221) unter Leitung C. M. v. Weber's in Scene ging und nach der schönen Art und Weise des Componisten des „Freischütz" vorher von diesem in einem längeren Zeitungsartikel eingeführt wurde, worin es „ein aufs Anspruchsloseste und mit stiller Liebe geschaffenes Werk" genannt wurde; am 15. Januar 1822 wurde es auch zuerst am Kgl. Theater zu Berlin gegeben. Ferner bemächtigten sich dieses Stoffes: Wilhelm Herzberg (geb. 1819 in Cüstrin, gest. daselbst 1847), das Finale dieser Composition wurde 1844 bei einer Sitzung der Königl. Akademie in Berlin öffentlich aufgeführt; Josef Carl Kühn (geb. 1803 in Elbing, gest. in Breslau ?), Karl Oestreich, dessen Werk am 20. October 1838 in Weimar zur ersten Aufführung kam; Militärcapellm. Saro in Berlin, Adolf Wandersleb, der seine Oper 1846 in Gotha auf die Bühne brachte, und Franz Weber in Cöln (1805—1876). Ernst Köhler (1799—1847), Oberorganist in Breslau, componirte 1843 die Introduction zu den „Bergknappen" für Männergesang mit Orchesterbegleitung (Fdur), ebenso die Ouverture dazu in Ddur, welche im akademischen Concert in der Aula Leopoldina in Breslau im Februar 1843 aufgeführt wurde. Einen eigenthümlichen Gebrauch von den „Bergknappen" machte ein gewisser Louis Dumack, indem er die Dichtung zu einem Werke: „Alberga", Cantate in 2 Abtheilungen. Nach einem Gedichte von Th. Körner bearbeitet von L. Fack, in Musik gesetzt von L. Dumack", modelte. Dichter und Componist, über welchen die musikhistorischen Akten nichts Näheres besagen, sind wohl eine Person. Das mir vorliegende Textbuch ist (ohne Jahreszahl) in Berlin gedruckt, wo der Autor noch lebt. In der ersten Abtheilung scheiden sich folgende Theile: „Im Walde am Teich", „Vor dem Schacht", „Eine Höhle im Berge" und „Vor dem Schacht"; in der zweiten Abtheilung: „Im Walde am Teich" und „Die Höhle des Berggeistes". Das Ganze ist fast durchaus auf Körner's Dichtung fußend, wenn auch sehr zusammengestrichen und davon gerade so viel übrig lassend, um die Fabel des Stücks noch allenfalls kenntlich zu machen. Daß der Textbearbeiter auch „Eigenes" brachte, dürfte selbstverständlich sein; ebenso, daß es schon mehr „schöne" Poesie ist; so z. B. Chor der Mädchen und Knappen:

> Wenn zwei Herzen treu sich lieben,
> Einmal werden sie vereint;
> Ist es hier nicht, ist es drüben,
> Wo kein Auge Thränen weint!

Oder Schlußchor:

> O hehre Zauberkraft der Liebe,
> Wie mächtig fühlten wir dein Weh'n:
> Wenn Nichts auf Erden heilig bliebe,
> Dein schönes Reich wird doch bestehn! —

Die schon erwähnte Oper „Alfred der Große" fand ebenfalls mehrere Componisten; so in Augustin Gürrlich (geb. 1761 in Münsterberg in Schlesien, gest. als Königl. Capellmeister der Operncapelle in Berlin am 27. Juni 1817), der sie aber nicht vollendete; Carl Herm. Ehrenfried Böhmer (geb. 1799 in Haag), Kgl. Kammermusiker in Berlin, componirte sie 1825—27, kam aber nicht zur Aufführung; J. Ph. S. Schmidt, der auch das „Fischermädchen" componirte, dessen Werk am 28. November 1830 zum ersten Male in der Berliner Königl. Oper aufgeführt wurde und bei Breitkopf und Härtel im Druck erschien, und von Jac. Schmitt (1803—1853), dessen Composition Ende der Zwanziger oder Anfang der Dreißiger Jahre dieses Säculums zur Aufführung kam. Daß Th. Weinlig den Willen hatte, die Oper zu componiren, ist schon erwähnt worden; einem mir von Jähns gütigst mitgetheilten Originalbriefe des Vaters von Th. Körner vom 22. März **1809** entnehme ich noch folgenden Passus: „Daß Du den „Alfred" wieder vornimmst, freut mich. Weinlig wird ohnehin jetzt sobald nicht zum Arbeiten kommen. Jetzt hat er mit der Aufführung seines Psalms zu thun, dann zieht er aus, richtet sein Haus ein und hält Hochzeit." Der letzterwähnte Operntext Körner's: „Der Kampf mit dem Drachen. Ein Singspiel in einem Aufzuge" (1811 gedichtet), wurde von Adalbert Gyrowetz (1763—1850) in Wien componirt, wie Körner seinem Vater unterm 6. Juni 1812 schrieb. In den Biographien von Gyrowetz ist jedoch Nichts davon erwähnt. In München wurde in den Jahren 1811—23 „Der Kampf mit dem Drachen" mit Musik von Ph. Röth (geb. 6. März 1779, gest. ?) aufgeführt.

Wir wären fertig mit den Beziehungen Th. Körner's zur Musik; doch haben wir noch zweier Werke zu erwähnen, das Volksdrama mit Musik: „Lützow's wilde verwegene Jagd" von Dr. Wollheim, das zuerst am 27. October 1870 im Friedrich-Wilh. Theater in Berlin aufgeführt wurde, und eine Oper, in welcher Th. Körner's „Kämpfen und Heldentod" zum Vorwurf genommen ist. Diese Oper betitelt sich: „Theodor Körner. Große vaterländische Oper in 5 Akten und einem Vorspiel: Des Königs Aufruf. Dichtung von Louise Otto. Musik von Wendelin Weißheimer." Das Textbuch erschien 1867 bei H. Matthes in Leipzig. Das Vorspiel fällt von der folgenden Oper ganz ab; Körner ruft z. B. beim Verkünden des Aufrufes des Königs aus: „In's Feld, in's Feld! Hoch flattern unsre Fahnen! Sie führen uns zum Sieg, zum Sieg!" und weiter, Lützow die Hand reichend: „So folg' ich Euch; lass' ich auch hier (!) zurück der Kunst Triumphe und der Liebe Glück." Das Vorspiel spielt in einer deutschen Residenz (Berlin?); der erste Akt in — Wien, wo Körner von seiner Braut Abschied nimmt, um zu den Fahnen zu gehen; eine Kaiserliche Deputation überreicht ihm die Ernennung zum „ersten Dichter an der hohen Burg." Der zweite Akt führt die feierliche Einsegnung der Freischaar in Rogau vor; der dritte Akt bringt Lützow's wilde Jagd im Walde bei Kitzen in der Nähe von Leipzig. „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein" eröffnet diesen Akt; nachdem Körner auch noch „Abend wird's, des Tages Stimmen schweigen" geschieht der feindliche Ueberfall, bei welchem Körner verwundet wird; der Gärtner Häuser und ein Bauer suchen während der Nacht den Verwundeten, finden ihn und bringen ihn in Sicherheit. Der vierte Akt spielt sich in einer Bauernstube in Großzschocher ab; Körner ist noch krank. Im fünften Akt finden wir ihn wieder gesund im Lager, er giebt sein neuestes (letztes) Lied: „Du Schwert an meiner Linken" mit den Worten: „Ein ander Lied hab' ich erdacht, verfolgt es gut und mit Bedacht" zum Besten. Das Ende des Aktes ist auch Körner's Ende: sein Heldentod; nach einer Apostrophe auf den Dichterhelden fällt der Vorhang. Daß vor all diesem das Vorspiel recht unnütz ist, dürfte schon aus dieser Skizze erhellen. Ein Kritiker sagte seiner Zeit darüber: „Uns will es überhaupt bedünken, als habe das Vorspiel schon früher als die Oper selbst existirt und habe für sich besondere Zwecke zu erfüllen gehabt; es kommt uns mehr wie ein Festspiel vor, das zu bestimmter Gelegenheit erdichtet und componirt nur zufällig hinterher eine unerwartete Nachkommenschaft, bestehend in fünf Akten, erhalten hat." Erwähnt sei noch, daß dieser Operntext Vieles aus Körner's Gedichten enthält. Uebrigens hat das ganze Werk schon seine ganz interessante Geschichte. 1869 sollte es in Darmstadt bereits aufgeführt werden, da stößt sich der Großherzog plötzlich an einige Scenen; das Werk wurde dem Autor zurückgeschickt. Am 28. Mai 1872 ging es endlich in München in Scene, kam zu zwei oder drei Aufführungen und verschwand, um für den Autor noch einen kleinen Federkrieg mit Rich. Wagner nach sich zu ziehen. Allerdings eine kleine Dissonanz, mit der wir das sonst so schön strahlende Bild Körner's abschließen müssen, doch keine solche, die es uns trüben könnte. Er wird stets eine hohe Stelle als Held und Dichter einnehmen; auch die Musik wird seiner nie vergessen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Kaum, daß seit einigen Wochen die Neßler'sche in d. Bl. bereits besprochene Opernnovität „Der Rattenfänger von Hameln" bis auf Weiteres zurückgelegt worden, erschien am 15. d. Mts. wiederum eine neue heroische 4aktige Oper: „Pierre Robin" von Oscar Bolck, einem in Leipzig lebenden, in hiesigen Kreisen mit Recht geschätzten und auch auswärts mit Ehren genannten Tonkünstler.

Die Bolck'sche Oper, die beiläufig bemerkt, schon vor 15 Jahren geschrieben und auch vor Jahren einmal in Riga aufgeführt worden, fand eine glänzende, während der vier bis jetzt stattgehabten Aufführungen so ziemlich sich gleich bleibende Aufnahme. Der Componist wurde wiederholt gerufen und aller bei solchen Gelegenheiten üblichen Huldigungsbeweise theilhaftig. Inwieweit und ob solcher dem liebenswürdigem Tondichter von Herzen zu gönnender Erfolg von nachhaltiger Dauer sein wird, wage ich nicht vorauszusagen; das aber scheint mir festzustehen, daß die Oper den Anforderungen einer dreißig und mehr Jahre hinter uns liegenden Vergangenheit mehr entspricht, als denen einer vorwärtsstrebenden und neue Ideale aufsuchenden Gegenwart und wohl auch denen der Zukunft. Das wird aller Wahrscheinlichkeit nach ein Hauptgrund werden, weshalb „Pierre Robin" in der Entwickungsgeschichte der deutschen Oper weiter keine ausschlaggebende Rolle spielen kann, und der Name des Componisten geht vielleicht nur dann auf die Nachwelt über, wenn er dem Erstling einen um Vieles anders gearteten und höheren Zielpunkten Rechnung tragenden Nachfolger erstehen läßt. So wie die Oper nun einmal vorliegt, ist sie als eine sehr schätzbare Arbeit eines trefflich gebildeten Musikers zu bezeichnen, der, aufgewachsen in abgöttischer Verehrung Mozart's, und den Einflüssen der jüngeren Romantiker von Herzen zugethan, diesen Meistern dankerfüllte Opfer darbringt; Opfer, an denen sie sicherlich ihre Freude haben würden, während wir, als die Lebenden, den Wunsch nicht unterdrücken mögen, diesen so ehrwürdigen und löblichen Cultus noch auf selbstständigere, eigenartigere Weise betrieben zu sehen und zu hören. Ein Verlangen, das wohl durchaus berechtigt ist.

Will man über diesen Punkt schneller hinweggehen, so kann man angesichts des Textbuches leider irgendwelche Nachsicht nicht walten lassen. Der Dichter desselben, Robert Knauer (seit Jahren todt), hat sich wenig auf die Grundbedingungen dramatischen Schaffens verstanden. Die ältere Schablone scheint ihm als einzige Richtschnur vorgeschwebt zu haben und so sucht er mehr in dem Aufeinanderfolgenlassen von Chören, Soli, Recitativen, Duetten, Quartetten &c. sein Heil, als daß er auf tiefere Begründung der Ereignisse und annehmbare Individualisirung der Einzelcharaktere Bedacht nehme. Heißt's nicht im Sprichwort: „Wo nichts ist, hat der Kaiser das Recht verloren?" Und so konnte die schreiende Mangelhaftigkeit der textlichen Unterlage ein stichhaltiges Kunstwerk nicht hervorbringen. Es zeigt uns dieser Fall wieder einmal recht eindringlich, daß man heutzutage nicht vorsichtig und überlegt genug in der Wahl eines Textes verfahren kann. Die Zeiten absoluter Sorglosigkeit sind nun eben, Gott sei Dank, vorüber. —

Die Ouverture, in klassischer Form gehalten und in Weber'scher Weise die Hauptmotive anticipirend, ist voll Charakter und läßt sinnvoll am Schlusse die Marseilleuse — das Stück spielt in der französischen Revolutionszeit — anklingen. Nur finden wir es nicht recht begreiflich, daß dieser Nationalgesang, wenn auf ihn nun einmal Bezug genommen worden, in der Folge nicht bedeutsamer, überhaupt gar nicht weiter ausgebeutet wird. Trotz hübscher musikalischer Details, wohin z. B. das Frauenquartett: „Dich zu empfangen", das Duett: „Freundschaft und nicht Liebe auch", die Arie: „Soll ich weinen", gehört, ist die dramatische Wirkung des ersten Aktes ziemlich unerheblich; desto erfreulicher in dieser Hinsicht finden wir die erste Hälfte des zweiten Aktes, der, um vortrefflich zu sein, nur noch eines breiteren und großzugigeren Finales bedurft hätte. Ein naives Mädchenlied: „Mädchen traut dem Fischer nicht", eröffnet anheimelnd den dritten Akt; hier ist noch hervorhebenswerth der Soldatenchor: „Wir sind das jüngste Weltgericht", die schön empfundene Arie: „Jauchze auf mein Herz", das Trinklied: „Trinken ist mein Hochgenuß", interessirt durch merkwürdige, slavischen Volksliedern eigene rhythmische Gliederung, paßt aber in Folge seiner Breite nicht zum Besten in die drängende Situation; echte Leidenschaft muß man Adelen's Arie nachrühmen: „Ha, was hört' ich". Dem Schlußakte konnte ich, trotz des besten Willens, weder im Gang der dramatischen noch in der musikalischen Entwicklung Geschmack abgewinnen. Es schließt sich dieser Ansicht eine stattliche Majorität in der Zuhörerschaft an.

Sämmtliches darstellendes Personal: Dr. Basch (Graf), Frl. Riegler (Gräfin), Pielke (Louis), Frl. Widl (Adele), HH. Neß (Robin), Lederer (Pierre), Wiegand (Carrier), Chor wie Ballet, gab sein Bestes. Mit außerordentlicher Hingabe leitete Hr. Capellm. Mühldorfer die Oper und gradezu bewundrungswürdig war die Haltung des Orchesters. —

Bernhard Vogel.

Baden=Baden.

Daß mit Concerten reisender Virtuosen bei uns — aber allem Vermuthen nach auch anderwärts — keine Geschäfte mehr zu machen sind, davon hat das neueste Ullmann=Concert wiederum einen eklatanten Beweis gegeben. Ullmann versteht sein Geschäft aus dem Fundament. Er hat einen durch langjährige Erfahrung geschärften Blick für die am meisten für einen sensationellen Erfolg sich eignenden Künstler; er weiß vortrefflich, wie man die moderne Welt zu bearbeiten hat, um sie in Spannung zu versetzen; er kennt die Wünsche und Neigungen des Publikums und benutzt alle Vortheile der Publizität; das Prestige seines Namens bewährt sich selbst in den musikalischen Kreisen, weil man sicher sein kann, daß, wenn Ullmann „etwas Neues" bringt, dies kein Schwindel, sondern wirklich etwas Apartes ist. Aber dies Alles hat ihm hier doch nur Wenig genützt. Der kleine Concertsaal war, bei bescheidenen Preisen, kaum halb gefüllt, und die Aufnahme der Künstler war ebenso mäßig, als die Einnahme ihres Impresario gewesen sein dürfte. Es ist dies eine eigenthümliche Erscheinung, für die es drei Erklärungsgründe giebt, die zusammenwirken. — Das eine Motiv ist Uebersättigung und in Folge dessen Blasirtheit des größeren Publikums. Unsere feine Welt hat Alles g hört und genossen, was gut und theuer ist: die italienische Oper in Petersburg und London mit ihren ehemaligen und jetzigen Sternen, die Lind, wie die Grisi, die Patti wie die Nilsson ꝛc. — was kann man ihr da noch bieten? Sie singen ja fast Alle Dasselbe. Wenn man also nicht sicher ist, es noch besser zu hören, als man es schon gehört hat — wozu die Flöten=Arie aus Lucia, das Rondo aus Sonnambula zum Tausend und ersten Male wieder zu hören? Geht man aber doch hin, so macht man natürlich Vergleiche, die freilich stets nur zum Vortheil der allerersten Sterne ausfallen müssen.

Das andere Motiv des wachsenden Mangels an Interesse für Virtuosen=Concerte ist ein künstlerisches. Die speciell musikalisch Gebildeten wollen bei Concertleistungen nicht durch technische Leistungen in Erstaunen versetzt werden, sondern sie wollen durch die zu hörenden Werke selbst interesirt, durch einen geistvollen Vortrag geistvoller Compositionen angeregt und in seelische Mitleidenschaft gezogen werden. Das können aber die vorgeführten alten Paradestücke nicht leisten. Das Programm solcher Concerte kann auf den Musikgebildeten keine Anziehung üben, und die Ausführung allein, selbst wenn sie die denkbar vorzüglichste wäre, entschädigt ihn dafür nicht.

Noch ein Drittes kommt aber hinzu: die technische Virtuosität hat immer etwas Einseitiges, Aeußerliches, welches dadurch noch gesteigert werden muß, daß die betreffenden Künstler ihre Virtuosenstücke unzählige Male hintereinander absingen und abspielen müssen. Vorgestern in Ems, gestern in Wiesbaden, heute in Baden=Baden, dann in Homburg u. s. f. — bei einem solchen Fabrikbetrieb kann die Kunst nicht gedeihen. Rubinstein und Bülow mit ihrer Riesenenergie und ihrem unerschöpflichen geistigen Fonds können dem wohl Stand halten — indessen auch nur für eine gewisse Zeit, wie alles Menschliche. Wer aber keine Nerven von Stahl hat, muß in der geistigen Anspannung noch eher als in der physischen Kraftleistung nachlassen, und wird schließlich zum Mechanismus. In diesen principiellen Sätzen ist eine allgemeine Kritik der Leistungen des Ullmann=Concertes vom 8. August eigentlich schon mit enthalten. Perfecte Virtuosität wird den Mitwirkenden Niemand absprechen wollen; aber in dieser Combination und bei einer Concurrenz von 5 Künstlern kann streng genommen weder von einem einheitlichen Eindruck, noch von einer nachhaltigen Wirkung gesprochen werden.

Die Instrumentalisten waren (zumeist) ersten Ranges. Man empfindet aber, daß sie doch eigentlich nur den glänzenden Rahmen bilden, um den Gesangs=Stern einzufassen; daß sie gleichsam nur die Pausen musikalisch auszufüllen bestimmt sind, bis die Prima Donna assoluta wieder erscheint. — Die Beethoven'sche Kreutzer=Sonate war zum Eisbrecher erkoren, um das theilweise erst später kommende Publikum warm zu machen; das ist aber nicht die rechte Stimmung, in der man dieses große Beethoven'sche Werk spielt und hört. Es mußte deshalb um so mehr kalt lassen, als die HH. Jaell und Sauret selbst nicht warm dabei werden konnten.

Nun kam die Zagury, und — machte uns auch nicht warm. Mechanismus à perfection, die Carlotta Patti in zweiter Auflage — damit ist Alles gesagt. Die Stimme glashell und klar, aber ohne Seele; die Vortuosität tadellos, aber der Vortrag ohne Geist. — Hr. de Vroye hat auf seiner Flöte dieselbe brillante Virtuosität, aber mehr Wärme und feineren Geschmack. Für uns hat der Flötist die Sängerin geschlagen. — Auch Sauret's Violinspiel hat uns mehr gefesselt. Darin war Feuer und Leben, bei gleich großer Virtuosität, und wir hörten von ihm doch auch etwas Neues, das uns interessirte: eine geistreiche Ballade von Moszkowski und eine brillante Mazurka von Wieniawski. — Meister Jaell hatte es sich mit der Serenade von Rubinstein und dem As-dur-Walzer von Chopin etwas bequem gemacht; wir können ihm das bei der Hitze nicht verdenken. Was er spielt, spielt er aber immer vollkommen; darüber ist Nichts mehr zu sagen. — Noch bequemer

hatte es sich Hr. Fischer mit der Etude von Chopin und einem Czardas eigner Composition gemacht, den er Nichts weniger als National-ungarisch spielte. Was Fischer als Virtuos zu leisten vermag, konnten wir aus diesen beiden Stücken nicht beurtheilen. Im Uebrigen war seine Leistung recht respectebel aber keineswegs erstaunlich.

Der Beifall des Publikums war sehr anerkennend für Alle, aber doch nicht enthusiastisch. Die Sängerin wurde nicht mehr ausgezeichnet, als die Instrumentalisten, — uns wollte sogar bedünken, daß der Rahmen mehr geglänzt hat, als das Bild. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 26. Concert mit Frl. M. Brandt, Kammers. aus Berlin, Kammers. Hill aus Schwerin, Kammervirt. Grützmacher aus Dresden, Pianist Fehnenberger und dem städt. Curorchester unter Koennemann: Schumann's Manfredouverture, Grafenarie aus „Figaro", Raff's Dmollvlcellconcert, Arie aus „Oberon", Concertromanze für Vcell und Orchester von Asger Hamerik, Schubert's „Erlkönig", „Mignon" von Liszt, „In der Nacht" von Lassen, „Gretchen am Spinnrad" und „Der Lindenbaum" von Schubert, „Frühlingsnacht" von Schumann, Stücke für Vcell und Pfte. von Grützmacher, Duett aus Verdi's Il Trovatore sowie „Vom Fels zum Meer" Marsch von Liszt. Flügel von Blüthner. —

Boston. Am 13. Juni Aufführung der Orpheus-Musical-Society zum Andenken an ihren ersten Director, des 1823 in Frankenhausen geborenen und am 12. März 1879 gestorbenen August Kreißmann: Agnus Dei aus Cherubini's Messe, Grabgesänge: „Da unten ist Friede", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". — Das Boston-Philharmonic-Orchester unter Listemann's Leitung wird in nächster Saison fünf Symphonieconcerte veranstalten und folgende Werke zu Gehör bringen: Beethoven's Fdursymphonie, Egmontouverture und Leonorenouverture No. 3, Raffs Leonoren-Symphonie, Mendelssohn's „Sommernachtstraum"- und Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture, Air und Gavotte von Bach, Schubert's Hmollsymphonie, Liszt's Präludien, ungar. Rhapsodie, Polonaise in E, Faustsymphonie, Ouverturen zur „Zauberflöte" und „Oberon", Saint-Saëns' Danse macabre und Rouet d'Omphale, Tschaikowski's Andante für Streichorchester u. A. — Am 23. Juni Concert im Opernhause vom College of fine Arts: Bach's Concert in C für 2 Claviere und Streichorchester, Salutaris von Pecher, Arie von Stradella, Hommage to Händel, Duo für 2 Pianoforte von Moscheles, Pur Dicesti von Lotti, Capriccio von Mendelssohn, Lieder von Mozart und Niedheimer, Hymne von Wenzlawski, Duett von Luzzi, Ave Maria von Cherubini, Rondo in B für Piano und Violine von Schubert. —

Cöln. Am 4. und 11. Tonkünstlerverein mit den Damen Caspary und Kuhlmann aus Wiesbaden, den HH. Ch. Hallé aus Manchester und Prof. Seiß: Claviertrio's von Gernsheim und Goez (Hdur), sowie Clavierstücke von Seiß u. A. —

Göttingen. Ende v. M. geistliches Concert von MD. Hille mit Organ. Emil Weiß aus Osnabrück und der Singakademie: Präludium, Fuge und Adagio aus der Esdursonate von Bach, Finale aus der Edursonate von Ritter, Mendelssohn's Choral „Wachet auf", Motette von Faist, Baßarie aus „Elias", „Jesu meine Freude" Choral von Bach, sowie Kyrie und Gloria aus Schubert's Esdurmesse. —

Paris. Am 24. August Aufführung von Racine's „Athalia" mit der Musik von Felix Clement unter Maton, Orgelconcert von Händel (Guilmant). —

Salzburg. Pianist Carl Gerber, welcher zugleich ein ausgezeichneter Lehrer für sein Instrument ist, gab am 14. v. M. ein sehr besuchtes Concert. G. trug Werke von Bach, Chopin, Beethoven, Liszt, Mendelssohn 2c. vor und erndtete, außer der sinnigen und zarten Ovation, die dem Concertgeber von Seiten seiner Schüler wurde, den reichsten Beifall des zahlreich versammelten Publikums. —

Sondershausen. Am 10. zehntes Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: Cherubini's Anacreonouverture, Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, Mozart's Cdursymphonie, Fantasie für Flöte mit Orch. von Reichert (Kammermus. Strauß) und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 17. elftes Lohconcert: „Eine Nacht in Madrid" von Glinka, Volkmann's Fdurserenade für Streichorchester, Rakoczymarsch von Liszt, „Sternhelle Nacht" Fantasie für Clarinette mit Orchester von Bärmann (Kammermus. Schomburg) sowie Fdursymphonie von Götz. — Am 24. Aug. zwölftes Lohconcert: Schumann's Ouverture „Julius Cäsar", Notturno für Horn mit Orch. von Strauß (Hofmus. Reiter), Rubinstein's Iwan IV. der Grausame, Hmollviolinconcert von Raff (Hofmus. Blankensee) sowie Volkmann's Dmollsymphonie.

Spa. Am 24. August erstes Populärconcert unter Jahn: Gavotte von Lulli, „Lebensglück", Duo für Violine und Oboe von Beethoven, Chor von Gregoir, La Vie, Poëme musical von Gregoir, Rondo von Campra, Chant d'Amour, Declamation mit Violinsolo von Faber, Gebet aus Rossini's „Moses", Fantasie von Christoph —

Personalnachrichten.

— Frau Friedrich-Materna in Wien erhielt eine Einladung zur Mitwirkung bei der Darstellung von Wagner's „Lohengrin" in Neapel, welche dort im Laufe des nächsten Winters stattfinden wird. Die Sängerin hat sich bereit erklärt, der Einladung Folge zu leisten und wird bald daran gehen, die Partie der „Ortrude" italienisch zu studiren. —

— Saint-Saëns ist von Birmingham nach Paris zurückgekehrt. Dort wird am 26. August seine Cantate — Lyre et la Harpe — mit 500 Ausführenden zur Aufführung kommen.

— V. E. Neßler, langjähriger Chordirector am Leipziger Stadttheater und Componist der Oper „Der Rattenfänger von Hameln", wird von Mitte nächsten Monats an als Musikdirector im Leipziger Carola-Theater thätig sein. —

— Prof. w. Speidel in Stuttgart wurde Ehrenmitglied der Münchener Liedertafel. —

— Franz Mannstedt hat die Direction der Berliner Symphoniecapelle niedergelegt und wird als Nachfolger Gustav Janke genannt. —

— Musikdir. Wilhelm Fritze hat seinem Wohnsitz von Berlin nach Stuttgart verlegt. —

— Der Violinvirtuos Dengremont ist von Alfred Fischhof für die nächsten Saisonconcerte Londons und zu einer großen Tour durch Amerika von 1880—1881 engagirt. —

— Der Garde-Musikdirector Sellenick in Paris ist während der Revue vom Sonnenstich derartig befallen, daß sein Zustand Besorgniß einflößt. —

— Der Sänger Marié de l'Isle starb am 14. August in Compiègne und in Bois de Colombes bei Paris Schulthes, Componist und Capellmeister aus London. —

Vermischtes.

— Am Brüsseler Conservatorium soll ein Professor des Contrabasses angestellt werden. Bewerber haben ihr Gesuch bis zum 1. September an die Direction générale des beaux-arts au Ministère de l'intérieur zu richten. —

— In Frankreich wird die Unterstützung der Künste durch den Staat immer großartiger. Jetzt hat der Minister der schönen Künste im Budget für 1881 beantragt, auch eine jährliche Summe zur Unterstützung von Popularconcerten in den Provinzialstädten sowie zur Aufführung noch ungedruckter und unbekannter Opern zu bewilligen. —

— Die Londoner Promenadenconcerte im Covent-Garden begannen unter Alfred Cellier's Direction am 9. August. Derselbe wird so lange stellvertretend fungiren, bis Arthur Sullivan wieder genesen ist. Im genannten Concerte spielte Mad. Montigny-Remary Weber's Concertstück, im 2. Concert am 13. Beethoven's Cmollconcert unter großem Beifall. —

— Bellini's Denkmal zu Catane wird im Mai nächstes Jahr inaugurirt. Die Statue wird von Monteverde verfertigt. —

— Die Tagesordnung der Sitzung des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen in Berlin vom 1. Juli, betraf das zu eröffnende Unterrichtsnachweisebureau. Der Vorsitzende, Prof. Dr. Alsleben, erklärt sich unter Bezugnahme auf ein ihm darüber vom Prof. Breslaur, der an den Verhandlungen nicht theilnehmen konnte, zugegangenes Promemoria für die Bezeichnung „Unterrichtsnachweis". Der Eingang desselben lautet: „Die große Anzahl Derjenigen, welche ohne Beruf und Fähigkeit Musikunterricht ertheilen, schädigt die Interessen der Kunst, sowie die der Musiklehrer und des Publikums. Es ist eine wichtige Aufgabe des Vereins, dafür zu sorgen, daß die musikalische Ausbildung der Jugend nur anerkannt tüchtigen Lehrern und Lehrerinnen anvertraut werde, wir schützen dadurch die Kunst, das Publikum, wir schützen aber auch uns selbst vor unwürdiger, den Stand der Musiklehrer schädigenden Concurrenz. Unser Verein, dem nur anerkannt tüchtige Musiklehrer als Mitglieder angehoren, hat die Macht, auch nach dieser Richtung hin segensreich zu wirken und durch Begründung eines Unterrichtnachweises dem Uebel erfolgreich entgegenzutreten." Die nun folgenden Vorschläge bildeten den Gegenstand der in dieser Sitzung begonnenen, aber noch nicht zu Ende geführten Verhandlungen. An diesem Abende entspinnt sich ein allgemeiner, des Interessanten die Fülle darbietender Meinungsaustausch über die ganze Angelegenheit, ohne daß etwas Festes beschlossen wurde. Als Ergebnisse sind nunmehr zu bezeichnen, daß der Verein durch seinen Vorstand sich öffentlich an das Publikum wenden wird, daß weder dem Publikum noch dem Aspiranten aus der Mitte des Vereins Kosten erwachsen sollen; ferner erklärt sich die Versammlung noch einmal mit großer Majorität für die Richtigkeit des Princips, einen derartigen Unterrichtsnachweis zu eröffnen. Der Vorsitzende sprach noch den speciellen Wunsch aus, daß die verehrlichen Mitglieder in den Ferien über einen Modus nachdenken möchten, wie der Verein dabei dem Publikum gegenüber eine Art Garantie übernehmen könnte. Von den Herren betheiligten sich besonders Eichberg, Lessmann und Rudorff an der Discussion. Die nächste Sitzung findet am 1. Dienstag im October statt. — Das königl. Cultusministerium hat dem Verein für seine Sitzungen den großen Saal der königl. Hochschule gratis zur Benutzung bewilligt. —

Eine ganz neue Erscheinung auf dem Gebiete musikalischer Composition wird für die nahe Zukunft in Aussicht gestellt, nämlich eine indische Oper, componirt von dem Maharajah Dhulep Singh, einer in London wohlbekannten Persönlichkeit. Wie die Musik, liefert er auch selbst den Stoff, ein Thema aus der indischen Romantik. Den englischen Text stellt gegenwärtig der Schriftsteller A. Matthison zurecht. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Chorgesang.

Reinhold Fleischer. Op. 2. **Adoramus** für sechsstimmigen Chor. Leipzig, Leuckart. Partitur und St. Mk. 1.80. Stimmen allein à 15 Pf. —

Ein echt kirchliches Stück geistlicher Musik. Rücksichtlich seiner geistigen Richtung greift es in die Vergangenheit zurück, und man muß gestehen, daß der Componist verstanden hat, den altkirchlichen Ton materiell wie formell zu treffen. Er bewegt sich mit Glück in der Palestrina'schen Art und wird beim Hörer sicher die beabsichtigte Stimmung erreichen. Geschrieben ist das Stück für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe, welche sechs Stimmen in ihrer gesanglich fließenden Behandlung von theoretisch gründlicher Bildung des Componisten zeugen. — Eman. Klitzsch.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Blasinstrumente.

Franz Lachner. Op. 179. „Hörnerklänge" von Lappe, Männerchor mit Begleitung von einer Trompete, vier Hörnern und 2 Fagotten. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Schleusingen, Glaser. —

Ein Stück so recht aus einem Gusse; natürlich und frisch empfunden, wird es überall eine freudige Aufnahme finden. In den ersten vier Takten, Adagio, bringt das 1. Horn den Anfang des Hauptmotivs, hierauf wird es vollständig von allen Bläsern vorgeführt, was eine sehr wirksame Einleitung zum darauffolgenden Chor bildet. Ob die Fagotte im Verein mit bloßen Messinginstrumenten einen ausreichenden Grundbaß bilden, möchte ich selbst bei rundem und vollem Ton der Bläser bezweifeln; die Fagotte sind als Holzinstrumente sicherlich mehr Baßunterlage für letztere als für Blechinstrumente. Meinem Instrumentalgefühle wenigstens widerstrebt diese Verbindung.

Nach drei zum Allegro moderato überleitenden Fermaten (abwechselnd Chor und Hörner) werden die ersten acht Takte desselben von den 1. und 2. Bässen vorgetragen; das Motiv ist äußerst sangbar und gewinnend und wird von den 1. und 2. Tenören vom neunten Takte an weiter ausgesponnen. Die Führung der Stimmen ist klar, fließend und sanglich. Als sehr wirksam erweist sich auch der Mittelsatz, Adagio Asdur, der sehr zart und weich gehalten ist und die Textesworte charakteristisch illustrirt. Der weitere Verlauf des Satzes bringt das frühere Motiv wieder und schließt mittelst eines più mosso das Ganze schwungvoll ab.

——— Op. 181. Kriegsgesang von Ferd. Freiligrath nach Ph. Moore. Für Männerstimmen und Orchester. Schleusingen, Glaser. Partitur mit untergel. Clavierauszug Mk. 4.50. Die 4 Singstimmen 2 Mk. Orchesterstm. 8 Mk. 4händig 2 Mk. —

Dieser Kriegsgesang erfordert einen sehr stark besetzten Chor, wenn er zur Geltung kommen will; denn schon der instrumentale Theil ist sehr reich ausgestattet und dürfte dem vokalen Theil bedeutend überwuchern. Es scheint das Werk bloß für größere Massen intentionirt zu sein. Der eigentliche Nerv desselben, die Erfindung, ist weniger bedeutend, dafür wird aber das kräftige Element desselben durch seine geschickte Ausführung und reiche instrumentale Behandlung sich sehr wirksam erweisen. —

Carl Waßmann. Op. 38. „Dem Vaterlande". Gedicht von F. Haberkamp. Für Männerchor und Blechinstrumente (oder auch ohne Begleitung). Kaiser Wilhelm zum 80jährigen Geburtstage gewidmet. Leipzig, C. F. Kahnt. Clavierauszug 2 Mk. Die 4 Singstm. 1 Mk. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift durch die Verlagshandlung. —

Der Componist trifft den patriotischen Ton, wie er in dergleichen Gesängen erfordert wird, in der richtigen Weise; es ist Alles darin sangbar, fließend und leicht ausführbar; auch Männerchöre von geringerer Darstellungskraft können sich der Ausführbarkeit unterziehen. Die Erfindung accomodirt sich den Männergesangvereinen insofern, als keine höhere Inspiration zur Ausführung erfordert wird, und dieser Umstand wird gerade dem Werke Eingang verschaffen. Die Dichtung ist zwar nicht frei von hergebrachten Phrasen, erinnert auch an die „Wacht am Rhein" — „Drum ruhig, liebes Vaterland, ganz Deutschland hält die Wacht" —, wird aber gerade deßhalb den patriotischen Sängern willkommen sein. — Eman. Klitzsch.

Spontini's Olympia.

(Schluß).

Der Titel der Oper lautet in der französ. Partitur: „Olimpie. Tragédie Lyrique en trois Actes, imitée de Voltaire. Paroles de MMrs. Dieulafoi et Brifaut." Mir ist das Original Voltaires unbekannt, nicht aber die Bearbeitung der beiden Textdichter, zu denen sich, mit einer vollständigen Umarbeitung des dritten Actes, der sogenannte Callott-Hoffmann gesellte. Gewiegte Historiker werden „durch diesen geschichtlichen Galimatias", den die drei Poeten sich haben zu Schulden kommen lassen, veranlaßt, ihren Wissensspeicher in allen Winkeln zu durchstöbern, ob sich vielleicht auf diesem Wege erfahren lasse, daß Alexander der Große, statt des bisher geglaubten und geschichtlich nachgewiesenen natürlichen Todes zu Babylon, ermordet sei; sie werden die alten Schriften Revue passiren lassen, um zu untersuchen, wie Kassander oder in aufsteigender Linie sein Vater Antipater in den Verdacht des

Mordes gekommen, und wie Antigonus, der antike Mephisto der Oper, in der Schlacht tödtlich verwundet durch die von der Diana gesendeteten Blitze gereizt, sich endlich zum Schrecken der ihn umgebenden Priester als Mörder bekennt. Sie werden auch erspähen, wie weit es verbrieft ist, daß Kassander unmittelbar nach dem Geständnisse und Tode des Antigonus, sich auf einen bereit gehaltenen, luxuriös ausgeschmückten Elephanten setzt, um den gewagten Triumphritt über eine schräg abfallende pittoreske Brücke zu machen. Statira, die ihm drei Acte hindurch bitter mitspielte, schließt sich mit ihrer Tochter Olympia an. Unten angelangt, folgt natürlich der trivialste Opernschluß, die von Kassander mit Ungestüm verlangte Copulation, zu der Statira, nun die Luft wieder rein, ihren Segen ertheilt. Friede und Freude herrscht über Ephesus.

Die Willkür, mit der hier ein Stück Geschichte maltraitirt wird, könnte der Hoffnung Raum geben, daß die historische Untreue eine wirksame Unterlage für ein großes dramatisches Scenarium liefern sollte. Aber abgesehen von den beiden dramatisch geformten, durch glühendste Leidenschaft belebten Finales des ersten und zweiten Actes, und der von Hoffmann hinzugedichteten Sterbescene des Antigonus, durchziehen die Oper kaum durch Musik zu befruchtende Versificationen; statt eines vorwärts drängenden Dialogs finden wir eine Massenansammlung hoher pathetischer Phrasen, zu denen sich ein immer wiederkehrender Schwulst festlichen Ceremoniells gesellt. Es liegt der Gedanke nahe, daß die Oper in ihrer ersten Bearbeitung ein reicheres Leben entfaltet haben mag, wenigstens deutet der Ausgang, in dem Statira und Olympia durch Selbstmord auf der Bühne endigen, darauf hin. Da dieser Schluß, der ziemlich den ganzen dritten Act umfaßte, den Franzosen gar nicht zusagte, und die Theilnahme für die Oper in Paris eine immer abgeschwächtere wurde, so sah sich Spontini, um sein Werk, das er für sein bedeutendstes hielt, zu retten, zur Umarbeitung durch eine friedliche Lösung genöthigt.

Was ich bis jetzt über die Olympia berichtete, galt nur der Dichtung als musikalischer Unterlage, nicht der Musik, die doch denjenigen Respect erheischt, der selbst da, wo man nur den Willen statt der Kraft origineller Erfindung wahrnimmt, nicht vorenthalten werden kann. Ich gestehe offen ein, daß ich in früheren Jahren zu den fast rückhaltslosen Bewunderern Spontinis gehörte, daß ich seine Schwächen nicht nur bemänteln wollte, sondern daß ich sie nicht einmal wahrnahm. Seine Musik erschien mir in einem Glanze wie kaum eine andre. Nun sind Jahre darüber verstrichen und von den Parteien, die sich schroff gegenüberstanden, ist der Stachel der Animosität gewichen. Weder überschwängliche Lobpreisungen, die auf Kosten Anderer sich breit machen, noch einem erkünstelten Hasse entsprungene Verdammungsurtheile dringen heut an unsre Ohren. Ein ruhigeres Abwägen ohne Leidenschaft, ein Genießen ohne Vorurtheil ist an Stelle des erbitterten Kampfes getreten. Die Zeit hat auf Alle heilend gewirkt.

Wie schon in den früheren Compositionen Spontinis, in seiner Vestalin und in dem Cortez, eine fast eigensinnige Willensstärke und das deutlich wahrnehmbare Bestreben, durch helle Glanzlichter zu blenden, in den Vordergrund tritt, so captivirt zwar nicht durch munteren Springquell der Erfindung, wohl aber mit noch ausgeprägterem Erfassen des Objects, daß sich in einer größeren musikalischen Reife bekundet, der Zug antiker Größe in der Olympia. Und wie treffend hat er jenes Zeitbild abgespiegelt! Es ist leicht zu sagen, sein Meister Gluck, der musikalische Pfadfinder griechischer Plastik, habe ihm das sichere Geleit in jenes bewunderte Land gegeben, seine Iphigenien hätten ihm Modell gestanden; sogar von wörtlicher Copie hat der größte deutsche Meister musikalischer Kritik, R. Schumann, gesprochen. Ich kann diesem nicht aus voller Ueberzeugung beistimmen, am wenigsten eine so hohe Staffel von Unselbstständigkeit, die doch in der Copie liegen würde, verantworten, und bin gern bereit, ihm diejenige Originalität zu vindiciren, die er beanspruchen darf. Schilderungen innerer Seelenzustände sind ihm fremd, die stillen Leiden und schüchternen Hoffnungen eines bedrückten Herzens finden keinen Widerhall in seiner Musik. Lodern mächtige Leidenschaften auf, und scheint der Zorn und die Gewalt eines gebieterischen Willens, das Fürchterliche des Entsetzens aus allen Fugen zu gehen, so ist er der Held, der sein Kampfschwert tief in die verzehrende Gluth seines südlichen Naturells taucht. Er durchschneidet dann alle bisher beobachtete musikalische Courtoisie, ist herbe, herzlos bis zur Eiseskälte, im Feuer seiner Losgelassenheit unschön, aber was mehr besagen will: er ist wahr und überzeugend. Die Wuthausbrüche Statiras, das überströmende schmerzliche Empfinden Kassanders, die an Flüchen reiche Sterbescene des Antigonus, sind hierfür die unabweisbaren Belege.

Solche Scenen verlangen eine musikalische Sprache, die freilich nicht in jeder Oper gesprochen werden darf. Daher jener breite Erguß seiner Melodien, denen nirgends durch harmonische und modulatorische Spitzfindigkeiten Halt geboten wird. Es sei damit nicht ausgesprochen, als verstünde er es nicht, durch frappante Harmoniewendungen und modulatorische Eigenart zu wirken. Es hat für mich den Anschein, als habe er das dramatische Leben und den Effect stets im Auge und als fürchte er durch feineres Ausmalen den Eindruck des Ganzen zu beeinträchtigen. Und es mag auch in Wahrheit der Fall sein, daß die subtileren harmonischen Verästelungen leicht hätten für ihn zu Irrgängen werden können, da das Gebiet außerdramatischer Musik ihm doch sehr fern lag, und er sich, wenn er es betrat, sehr unbeholfen auf demselben erging. Am wenigsten scheint er für die Person der Olympia selbst übrig gehabt zu haben. Sie von den Dichtern des Textes als unschuldsvolle, von den Wirren der Zeit nicht berührte Jungfrau geschildert, ist verfehlt. Der Ton kindlich mädchenhafter Klage ist wohl hier und da, wie beispielsweise bei ihrem ersten Auftreten, angestrebt und auch getroffen, verliert sich aber in den Recitativen und ausgesponnenen Cantilenen in das Phrasenhafte formaler Opernmusik, die in der Koketterie nichtssagender Arabesken sich kaum genugthun kann. Es ist in der That merkwürdig, wie dem Meister der Leidenschaften jene zarteren Empfindungen fast gänzlich verschlossen bleiben konnten. In den durch klare Gliederung charakteristischen Ensembles und vor Allem in den stürmisch belebten Finales der ersten beiden Acte leistet Spontini das Höchste, was seiner Muse entsprossen. Weder in den Werken vor der Olympia, noch in denen nach derselben hatte er eine solche Kraft dramatischer Gestaltung beabsichtigt und offenbart; und steht diese griechische Oper den beiden ersten an Unmittelbarkeit des Empfindens und an Frische der Empfindung auch nach, so bekundet sie doch fast durchweg diejenige künstlerische Sicherheit und Meisterschaft, die wir bis zum Auftreten dieses Werkes an ihm noch vermißten.

Jedenfalls haben wir der Regie der Königl. Oper in Berlin hohe Anerkennung zu zollen für ein großes Meisterwerk der Kunst dieses Jahrhunderts. Wenn auch unbarmherzig bis zur gänzlichen Unkenntlichkeit und Sinnlosigkeit der Handlung zusammengestrichen, um nur den nöthigen Apparat für ein glänzendes Festspiel ohne inneren Zusammenhang zu gewinnen, so werden doch diejenigen, die mit der Composition vertraut sind, neben dem gerechten Aerger die Freude empfunden haben, die selbst ein Torso zu bereiten im Stande ist. Wie wir vernehmen, soll die Oper in der kommenden Wintersaison dem Repertoire wieder einverleibt werden, ob vollständig, möchte ich bezweifeln, fast nicht einmal wünschen, da sie mit Einschluß des Ballets eine fast ungebührliche Länge beansprucht. Vor Allem möchte ich im Interesse der Spontini'schen Musik rathen, die feierliche Scene während der Vermählungsceremonie des ersten Actes, und die stolze Introduction des zweiten, den Opernchor vor dem Tempel der Diana, nicht zu streichen, auch nicht einmal mit der gewohnten Vorliebe und Bereitwilligkeit der Theaterverwaltung zu kürzen. Zwei der schönsten Perlen würden der Vergessenheit entrissen werden. —

(Gegenwart). H. Krigar.

K. in Wiesbaden. Ohne Nennung Ihres vollen Namens ꝛc. kann die Einsendung eine Berücksichtigung nicht finden. —

R. in C. Lesen Sie gefl. in Nr. 35 nach und Sie werden die Antwort haben. —

v. H. in H. Wir bitten um das ganze Manuscript. —

St. in St. Wir bescheinigen Ihnen den Empfang des Gesandten; leider scheint auch Ihre Expectoration auf Einseitigkeit hinaus zu laufen, lassen Sie uns einige Zeit zur Prüfung. —

T. in G. Die erste Aufführung von Wagner's „Lohengrin" unter Lizt's Direction erfolgte Ende August 1850 in Weimar. —

Dr. K. in B. Veranlassen Sie jene Verlagshandlung selbst, daß sie Recensionsexemplare einsendet. —

Prof. A. in M. Zuschrift erhalten. Theilen Ihre darin ausgesprochenen Ansichten und werden brieflich ausführlicher darauf zurückkommen. —

K. in F. Erscheint in Paris ein neuer Abdruck, deshalb die Verzögerung. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beurtheilung der Dichtung von R. Wagners „Ring des Nibelungen". Von F. Stade. — Beethoven's Jugendbildung. Von Ludwig Nohl. (Schluß). — Correspondenz: (Arnstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Literarische Novitäten. Aufführungen neuer und älterer Werke). — Kritischer Anzeiger: S. Jacoby—Emil Giani, Instructive Werke und C. Aug. Fischer, Opus 17. Vier Wanderlieder. — Händels „Israel" in Rom. — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

Wenn ich hiermit den in der letzten Zeit in d. Bl. mehrfach behandelten oben bezeichneten Gegenstand wieder aufnehme, so habe ich zunächst eine persönliche Veranlassung dazu: es ist die Art und Weise, wie Herr Kulke in seiner Besprechung der Wiener Aufführungen von „Siegfried" und „Götterdämmerung" (No. 18, 20, 21 d. J.) auf den im vorigen Jahre zwischen uns Beiden geführten Streit Bezug genommen hat; sie zwingt mich, zu meiner Rechtfertigung und um der Wahrheit willen, nochmals das Wort zu ergreifen. Zugleich aber hat Hr. Kulke in den genannten Artikeln eine Menge anderer Bedenken gegen die Dichtung des „Nibelungenring" erhoben, von denen die meisten auf einer erstaunlich oberflächlichen Kenntniß der Dichtung beruhen und darum eine Zurückweisung herausfordern.*)

Zunächst zur Besprechung der neuesten gegen mich gerichteten Auslassungen des Hrn. Kulke mich wendend, seien erst einige allgemeine Bemerkungen vorausgeschickt. Ich darf sagen, daß ich von Anfang an den Streit ohne alle Animosität, in rein sachlicher Weise geführt habe. In meinem ersten Artikel (No. 25 d. vor. Jahrg.) erwähnte ich des von Hrn. Kulke gegen die Dichtung ausgesprochenen Tadels mit der beiläufigen Bemerkung, daß Hr. Kulke damit keineswegs die künstlerische Bedeutung des ganzen Werkes in Frage stellen wolle, — hiermit erkennen lassend, daß es sich für mich um eine ruhige Verständigung mit einem im Grunde Gleichgesinnten, nicht um einen Streit mit einem Gegner handle. Bereits in Hrn. Kulke's erster Erwiderung auf meinen Artikel fiel mir der von ihm gebrauchte Ausdruck unangenehm auf: ich hätte gegen seine Ausführung über die Bedeutung des Ringes „polemisirt". In seiner zweiten Erwiderung schiebt mir Hr. Kulke das „Bemühen" unter, „die Frage noch mehr zu verwirren, als ich dies bereits früher gethan"; er fordert mich spöttisch auf, in Betreff der Bedeutung eines Satzes der Dichtung mich an Richard Wagner selbst zu wenden. — Das Alles sind Aeußerungen, die von einer ernsthaften, rein sachlichen Erörterung ausgeschlossen sein sollten. In seinem neuesten Artikel vollends spricht Hr. Kulke bei erneuter Berührung des zwischen uns verhandelten streitigen Punktes von „blinden Verehrern Wagner's, die mit Zähigkeit eine unhaltbare Sache vertheidigen". Zu einer derartigen Darstellung der Sache hat Hr. Kulke nicht das geringste thatsächlich begründete Recht. Ich habe ~~nicht~~ „ins Blaue hinein" behauptet, sondern meine Ansicht mit Gründen, mit mindestens sorgfältiger Erwägung werthen Belegen vertheidigt. Ich habe dasselbe Interesse wie Hr. Kulke daran, daß in Bezug auf die streitigen Punkte in Wagner's Dichtung „die Wahrheit an den Tag kommt"; aber Hr. Kulke wird mir wohl erlauben, meine Ansicht so lange zu verfechten, als dies mittelst klarer Beweismomente geschehen kann; er wird nicht postuliren wollen, daß ein „objektives" Verhalten der Dichtung gegenüber sich darin zu erweisen habe, daß man seinem Tadel blindlings zustimmt. Was würde Hr. Kulke dazu sagen, wenn ich — da es mir unbegreif-

lich ist, wie er nach den von mir beigebrachten Belegen noch an seiner Ansicht festhalten kann, — ihm blinde Rechthaberei vorwerfen wollte? — Ich thue es jedoch nicht, sondern lasse auch jetzt wieder lediglich die Sache sprechen.

Hr. Kulke bemerkt: „trotz meiner ellenlangen Citate aus der Dichtung hätte ich nichts vorgebracht, was er nicht im Stande gewesen wäre, mit wenigen Worten niederzuschlagen.“ — Gut; sehen wir zu, wie sich diese Behauptung zu den actenmäßig vorliegenden Thatsachen verhält!

Hr Kulke fand, daß Wagner's Nibelungendichtung auf ein unhaltbares Fundament gestellt sei; es sei dies die Annahme, daß die Macht und Herrschaft über die Welt an den Besitz des aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes geknüpft sei. Dieser Voraussetzung zufolge müsse doch der jeweilige Inhaber des Ringes auch im Besitze der unermeßlichen Macht, im Besitze der Welt erscheinen; dies sei aber in der Dichtung nicht der Fall. Hiergegen bemerkte ich, das Letztere sei auch gar nicht nöthig, denn es sei ja nicht die Bedeutung des Ringes, unmittelbar zur Weltherrschaft zu verhelfen, sondern durch seine Zauberkraft zunächst nur die Mittel, „maaßlose Macht“, einen unermeßlichen Hort, unermeßliche Schätze an Gold zu gewähren, mittels deren der Ringbesitzer, da ja das Gold allmächtig sei, sich Alles unterthänig machen, die Welt „gewinnen“ könne. Von der Art nun, wie der Inhaber des Ringes den Ring benutze, hänge es ab, ob er wirklich in den Besitz der Welt gelange. Wenn weder Alberich, noch Fafner, noch Siegfried, in deren Händen der Ring gewesen wäre, beziehungsweise zuletzt sich befände, ihrer Zeit im Besitz der Weltherrschaft erschienen, so habe das eben darin seinen Grund, daß sie entweder noch nicht die genügenden Mittel zu jenem Zwecke durch die Kraft des Ringes sich gewonnen hätten, oder die vorhandenen nicht benutzten. Daß nicht der Besitz des Ringes an sich die Weltherrschaft verleihe, sondern das vom Ringe gespendete, bis ins „Maaßlose“ zu häufende Gold, fand ich ausgedrückt in dem, dem Grundmotive der Dichtung: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring“, beigefügten Satz: „der maaßlose Macht ihm verlieh“, und citirte zur Bekräftigung meiner Auffassung eine große Anzahl von weiteren Belegstellen aus der Dichtung, von denen ich hier nochmals nur die eine anführen will: „Reicher Schätze schimmernden Hort häuften sie (die Nibelungen) ihm (Alberich), der sollte die Welt ihm gewinnen.“ Den inneren Widerspruch, den Hr. Kulke in der Dichtung gefunden haben wollte, konnte ich also nicht anerkennen.

Was erwiderte nun Hr. Kulke auf meine Ausführungen? „Alle die von Hrn. Stade angeführten Belegstellen beweisen nichts für seine Meinung.“ — Das sind nun allerdings „wenig Worte“ gegenüber meinen „ellenlangen Citaten“. Hat Hr. Kulke aber damit meine Beweisführung „niedergeschlagen“? Er hat nichts gethan, als eine Behauptung aufgestellt, ohne auch nur den Versuch zu machen, dieselbe zu begründen, was freilich auf das Unternehmen hinauslaufen würde, zu beweisen: zwei Mal zwei ist fünf, oder weiß ist schwarz.

(Fortsetzung folgt.)

Beethoven's Jugendbildung.

Von

Ludwig Nohl.

(Schluß).

Beethoven war nun mittlerweile auch an das Orgelspiel gegangen, und ein Bruder Willibald im nahen Franziskanerkloster führte ihn darin bald soweit, daß er ihn beim Gottesdienst als Gehülfen brauchen konnte. Seine Hauptlehrer in diesem Fache waren aber zunächst der alte kurfürstliche Hoforganist van den Eeden und dann sein Nachfolger Christian Gottlob Neefe. Der letztere hat auch in der Composition den ersten entscheidenden Einfluß auf Beethoven geübt, und er selbst dankte ihm später „für den guten Rath bei dem Weiterkommen in seiner göttlichen Kunst“. „Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran“, schließt der Brief. Neefe stammte aus Sachsen und stand so einerseits auf der Grundlage der norddeutschen Organistenkunst, hatte aber andrerseits in der Composition die Richtung der neuen Ph. E. Bach'schen Sonate genommen und war außerdem durch allgemeine geistige Bildung und gefälligere künstlerische Form ausgezeichnet. Schon im Jahre 1782 konnte er den elfjährigen Knaben zu seinem „Vicar“ ernennen und ihm so die Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle selbst geben lassen. Von ihm stammt denn auch der erste öffentliche Bericht über den Knaben, und hier erfahren wir, daß die Hauptgrundlage dieses Unterrichts Bach's „Wohltemperirtes Clavier“, jenes „Non plus ultra“ der Contrapunktik wie der Technik war. Die Bach'schen Fugen waren es denn auch, durch deren ausgezeichneten Vortrag er sich später in Wien „zuerst seinen Ruf verschaffte“. Aber auch der Compositions-Unterricht trug seine Früchte, ja ein Heft Variationen über einen Marsch wie Drei Sonaten erschienen schon damals im Druck.

„Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte, er würde gewiß ein zweiter Mozart werden“, hatte Neefe schon in jenem Bericht von 1783 über ihn geschrieben. Seitdem war nun seine Ausbildung auch auf anderen Gebieten vorgegangen: der junge Hoforganist — denn dies ward er bereits 1784, also mit dreizehn Jahren — hatte auch, wenn Neefe verhindert war, die Proben im Theater zu leiten, und dieses gab damals, wie wir noch sehen werden, auch in Bonn die besten Stücke der Zeit. So gewannen die künstlerische Anschauung und die technische Fertigkeit einen stets weiteren Umkreis, und es existirt schon aus diesen frühen Jahren eine Anekdote, wonach er einmal beim Gottesdienste dem sehr tonfesten kurfürstlichen Sänger durch seine modulatorischen Ausweichungen ganz aus dem Tone geworfen. Der Kurfürst untersagte wohl für die Zukunft „derlei Geniestreiche“, war aber, wie sein Capellmeister Luchesi von der eminenten Fähigkeit des jungen Mannes ganz überrascht.

Solche Erfahrungen mochten dann Anlaß sein, daß man an den Unterricht eines wirklichen Großmeisters der Kunst dachte, und in der That finden wir im Frühjahr 1787 den jungen Bonner Hoforganisten bei Mozart in Wien.

Die kleine Gestalt, zwar kräftig, aber „fast plump

organisirt von Körper" und mit einer stumpfen, runden Nase, mochte beim ersten Anblick wenig Eindruck machen. Mozart belobte das Vorgetragene, das er für ein eingelerntes Paradestück hielt, etwas kühl, worauf ihn aber Beethoven um ein Thema zum Phantasiren bat und dann so spielte, daß Mozart lebhaft ausrief: „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen." Gleichwohl war von Unterrichtung nicht viel die Rede. Mozart stack zu tief in der Composition des „Don Juan" und mancherlei herben Erlebnissen, sodaß er ihm nur wenig vorgespielt und nur einige Stunden gegeben hat. Zudem rief den jungen Mann die heftige Erkrankung der Mutter schon nach wenig Wochen in die Heimath zurück, und hier harrten seiner weitere Schicksalsschläge: die fromme sanfte Frau starb und des Vaters Schwäche nahm eben dann so überhand, daß er bald nachher seines Amtes entsetzt werden mußte. Dadurch ward dem ältesten Sohne die Pflicht auferlegt, seine beiden jüngeren Brüder zu ernähren und zu erziehen.

War nun dies in der That eine harte Schule des Lebens, die aber andrerseits dazu diente, seinem Charakter jenen ehernen Halt zu geben, der ihn auch in den schwersten Prüfungen nicht unterliegen ließ, so gewann der Aufenthalt in Bonn fortan für ihn fast die gleichen Vortheile, die er in der musikalischen Großstadt Wien gesucht hatte. Denn Maximilian Franz, aus der „Biographi Mozart's" als dessen Freund und Beschützer bekannt und seit dem Jahre 1784 Kurfürst von Köln, gehörte zu jenen edlen Fürsten des vorigen Jahrhunderts, die ihre Residenz zu einer Stätte jeder schönen Bildung und namentlich der Kunstpflege machten.

Als jüngster Sohn Maria Theresia's hatte er die sorgfältigste Erziehung dieses Hauses genossen und besaß an Joseph II. das beste Vorbild. Seinen geistlichen Beruf erfaßte er mit Ernst, ebenso seine Regentenpflicht. Dem Wesen und Treiben in der „großen Pfaffengasse am Rhein" war er ebenso abhold wie dem verrotteten Zustande, in dem seine verschwenderischen Vorgänger das Land hinterlassen hatten. Ueberallhin suchte er Ordnung und neues Gedeihen zu bringen. Es wehte ein frischer Wind durch das ganze Leben der kleinen Residenz, solange er dort war. Er selbst war noch jung, ein Dreißiger, und hatte feine Sitten. „Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Köln sich ein Land der Finsterniß zu denken. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt", sagt ein gleichzeitiger Bericht von „diesem menschlichsten und besten Fürsten". Besonders die Capellisten, unter welchen wir uns also auch unseren jungen Hoforganisten begriffen denken müssen, seien ganz aufgeklärte gesund denkende Männer von einem sehr eleganten Ton und Benehmen.

Der Kurfürst hatte 1786 die Universität eröffnet und begründete ein öffentliches Lesezimmer, das er auch selbst ungenirt besuchte. „Alle diese Anstalten huldigten in meinem Auge einem unbekannten Genius der Menschheit und mein Gemüth ahnte zum erstenmale die Hoheit der Wissenschaft", sagt der Maler Gerhard Kügelgen, ein Landsmann Beethoven's von damals, und sollte dieser anders empfunden haben? Die ausschließliche Hinleitung auf den musikalischen Unterricht freilich hatte seine Schulbildung wenig vorschreiten lassen: — das bloße Rechnen ward ihm durchs ganze Leben schwer, ebenso lag er mit der Orthographie stets mehr im Streit, als selbst jene Zeit vertrug. Etwas Latein und Französisch hatte er gelernt. Allein jener Hauch einer edleren Geistesbildung, der damals Bonn durchdrang und durch den nahen Verkehr mit den gebildetsten Männern der Stadt auch ihn lebendig berührte, führte ihn schon früh auch in dieser Hinsicht auf Höhen, die andere Künstler und gar Musiker zu jener Zeit gar nicht kannten, die aber ihm stets mehr ein neues Schaffensgebiet für seine Kunst erschlossen. Denn sosehr auch solche ernste und vielseitige geistige Beschäftigung ihm seitdem stets ein unentbehrliches Bedürfen war, und er wie er später selbst sagt, „ohne auch im Mindesten Anspruch auf eigentliche Gelehrsamkeit zu machen, sich von Kindheit an bestrebte, den Sinn der Besseren und Weisen jedes Zeitalters zu fassen", so blieb, wie ebenfalls Kügelgen von sich sagt, „doch sein Herz liebevoll der Kunst zugewandt", und gerade seine Kunst ward damals in Bonn ebenfalls mit Ernst und Hingebung gepflegt.

„Der Kurfürst ist nicht nur selbst Spieler sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könne er sich nicht satt hören. Im Concert war er — Er nur der aufmerksamste Zuhörer", sagt der Zeitbericht oben. Die musikalische Bildung der Kinder Maria Theresia's war ebenfalls tüchtig und in Wien stand ja eben damals diese Kunst in höchster Blüthe: Gluck, Haydn, Mozart wirkten dort miteinander. So ward im Cabinet nur gute Musik gemacht, und daß dabei der ausgezeichnete Clavierspieler Ludwig van Beethoven thätig war, versteht sich bei einem Fürsten, der Beethoven kannte und liebte, von selbst.

Aber auch die Capelle und das Theater wurden mit wahrhaft künstlerischer Sorgfalt gepflegt, sobald nur die Wiederherstellung der verkommenen Regierungszustände dazu Muße und Mittel ließen. Bereits 1784 hatte Max Franz die Capelle constituirt, in der der junge Hoforganist bald ebenfalls als Bratschist mitwirkte und die den Geiger Ries und den Hornist Simrock enthielt, welche in Beethovens Leben ihre Rolle spielen. Ein Jahr darauf ist eine Truppe in Bonn, die neben italienischen Opern und französischen Singspielen Gluck's Alceste und Orpheus giebt. Dann kam auch jener geistvolle Großmann hin, der in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst seinen Namen hat und auch vor allem Dramen brachte. Sein Repertoire umfaßte Shakespeare, Lessing, Schiller, Goethe, die also Beethoven schon früh auch auf der Bühne kennen lernte. Im Jahre 1788 aber begründete Max Franz ein eigenes Nationaltheater, und jetzt beginnt eine Blüthezeit für dramatische Kunst und Musik, die Bonn unmittelbar neben Mannheim, Wien und Weimar stellt und unserem Beethoven die hohe Schule seines Könnens bereitete. Das Orchester gewann Männer wie Andreas und Bernhard Romberg und Anton Reicha, den später so berühmten Theoretiker, der damals Beethoven's innigster Freund und Kunstgenosse war, das Theater Darsteller, von denen später manche Deutschland mit ihrem Ruhm erfüllten, und es erscheinen nun dramatische Werke jedes Styles: Martin's Baum der Diana neben Mozart's Entführung, Salieri's Grotte des Trophonius neben Dittersdorfs Doctor und Apotheker und Rothkäppchen, Gluck's Pilgrime von Mekka neben Paisiello's König Theo-

dor, dann vor allem der Don Juan, — „die Musik gefiel den Kennern sehr", — und Figaro's Hochzeit, — „gefiel ungemein, Sänger und Orchester wetteiferten miteinander, dieser schönen Oper Genüge zu thun." „Die Stärke des hiesigen Theaters besteht in der Oper", sagt einfach und bezeichnend ein Bericht jener Tage.

Dieses stete Schauen von Gestalten in Tönen war allein schon von entscheidendem Werth für die Entwickelung eines Künstlers, der gerade in der Instrumentalmusik ebenfalls solches poetische und geradezu dramatische Leben entfalten sollte. Allein wir hören, daß seine Uebung in dieser Darstellung des individuellsten Lebens schon damals so groß war, daß ihm beim sog. Phantasiren „häufig aufgegeben ward, den Charakter irgendeiner bekannten Person zu schildern." Und doch bot dem späteren größten Symphoniker gerade eine auszeichnende Besonderheit dieses Bonner Orchesters auch noch ein besonders fruchtbares Element seiner Entwicklung. Schon durch den früheren Capellmeister Mattioli, einen „Mann voll Feuer und lebhaften und freien Gefühls", der von Gluck die Accentuation und Declamation des Orchesters erlernt hatte, war jene „genaueste Beobachtung des Forte und Piano oder des musikalischen Licht und Schattens" in die Bonner Capelle eingeführt worden, und man stellte ihn im „musikalischen Enthusiasmus" sogar über jenen aus Mozart's Leben bekannten Mannheimer Cannabich, der diese Vortragsart in Deutschland begründet hatte. Im Herbst 1791 nun befand sich die ganze Capelle in Mergentheim, dem Sitz des deutschen Ordens, dessen Hochmeister Max Franz war, und von dort besitzen wir einen Bericht über dieselbe, der uns eine willkommene Einsicht in Beethoven's Lehrjahre gewährt.

Schon ein Octett von Blasinstrumenten aus dieser Capelle imponirte dem Berichterstatter. Er nennt diese 8 Spieler Meister, die besonders im Tragen des Tons einen hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätten. Wer wird da nicht an Beethoven's liebliches Septett (Op. 20) erinnert. Aber Ries, „der an der Seite Cannabich's steht", wie wußte er erst durch seinen kräftigen und sicheren Bogenstrich im Orchester Allen Geist und Leben zu geben! „Eine solche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine solche Schwellung und allmähliche Anwachsung des Tones und dann wieder ein Sinkenlassen desselben von der höchsten Stärke bis zum leisesten Hauch, — dies hörte man ehemals nur in Mannheim", heißt es. Dabei hören wir von Bernhard Rombergs Spiel das „Vollkommene des Ausdrucks", die „feinen Nuancen der Empfindung, die gerade aufs Herz wirken", von seinem Vetter Andreas das „Geschmackvolle des Vortrags" und seine Kunst der „musikalischen Malerei" rühmen. Kein Wunder, daß im Verein und Wettstreit mit solchen Künstlern sich Beethoven's Genius stets reicher entwickelte! Der beinahe unerschöpfliche Reichthum seiner Ideen, die ganz eigene Art des Ausdrucks seines Spiels und vor Allem das Sprechende, Bedeutende, Ausdrucksvolle seiner Phantasie wird hervorgehoben. „Ich wüßte nicht was ihm zur Größe des Künstlers noch fehlen sollte, selbst die sämmtlichen vortrefflichen Spieler dieser Capelle sind seine Bewunderer und ganz Ohr, wenn er spielt, nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche", schließt es hier.

So haben wir seine technische Schulung durch Vorbild und Uebung in Orgel und Clavier, in Theater und Orchester gesehen, und alles ward ihm obendrein eine Schule des Componisten. Denn Haydn und Mozart waren dieser Capelle geläufig wie uns Heutigen Beethoven, und wie tief und innig er besonders Mozart erfaßte, erfahren wir aus einer kleinen Begebenheit mit John Cramer, dem einzigen Clavierspieler, den er selbst als „ausgezeichnet" lobte. Es war im Jahre 1799, wo sie miteinander im Augarten in Wien spazieren gingen und dabei Mozart's Concert in Cmoll hörten. „Cramer! Cramer, wir werden niemals im Stande sein, etwas Aehnliches zu machen", rief er bei dem so einfach schönen Motiv gegen Ende des Stückes aus. „Nur er ist der Bescheidene", — hieß es auch oben und dies führt uns denn zuletzt noch auf die wenigen aber schönen reinmenschlichen Gaben, die das Jugendleben in Bonn ihm spendete.

Da war die Hofräthin von Breuning mit ihren vier Kindern, die nur wenig jünger waren als unser Hoforganist. Die Schülerschaft bei Ries hatte ihn mit jenem Sohne Stephan zusammengeführt und er ward dann selbst Lehrer des jüngsten Knaben. Wie tief Beethoven sich vereinsamt fühlte, als „nach vielen überstandenen Schmerzen und Leiden" seine Mutter gestorben war, sagt er selbst in dem ersten der Briefe, der uns erhalten ist: „Sie war mir eine so gute und liebenswürdige Mutter, meine beste Freundin. O wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen Namen Mutter aussprechen konnte! Und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jetzt sagen? Den stummen ihr ähnlichen Bildern, die mir meine Einbildungskraft zusammensetzt?" Frau von Breuning ward ihm eine zweite Mutter. „In diesem Hause herrschte bei allem jugendlichen Muthwillen ein ungezwungener gebildeter Ton. Christoph versuchte sich früh in kleinen Gedichten, was bei Stephan viel später aber nicht ohne Glück geschah. Hausfreunde zeichneten sich durch gesellige Unterhaltung aus, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verband. Beethoven wurde bald als Kind des Hauses behandelt, er brachte nicht nur den größten Theil des Tages sondern selbst manche Nacht dort zu. Hier fühlte er sich frei, hier bewegte er sich mit Leichtigkeit, alles wirkte zusammen, um ihn hier heiter zu stimmen und seinen Geist zu entwickeln"; so erzählt Dr. Wegeler, der spätere Mann der Tochter Eleonore (Lorchen), die ebenfalls Beethoven's Schülerin war. Und wenn er hinzufügt, hier habe Beethoven auch die erste Bekanntschaft mit der deutschen Literatur gemacht und seine gesellschaftliche Bildung erhalten, so erkennen wir ganz die Bedeutung dieser Familienfreundschaft, die denn auch ein ganzes langes Leben nicht aufhob.

Anmuthiges Liebesspiel blieb solchem Bunde junger Leute ebenfalls nicht fern. Wegeler nennt uns zwei junge Damen, deren eine, eine schöne lebhafte Blondine und von freundlicher Art, Jeanette d'Honrath von Köln, oft bei Breunings war.

> „Mich heute noch von Dir zu trennen
> Und dieses nicht verhindern können,
> Ist zu empfindlich für mein Herz",

sang sie neckisch dem jungen Künstler gegenüber. Denn sein begünstigter Nebenbuhler war ein österreichischer Hauptmann Greth, dessen Namen wir noch 1823 in den Conversationsheften des ertaubten Meisters finden. Ebenso

vergeblich freilich schwärmte er für das schöne und artige Fräulein Westerhold, von welcher „Wertherliebe" er selbst noch viele Jahre nachher B. Romberg Anekdoten erzählte. Aber wie er von dieser Zeit auch später noch dachte, sagt uns das Wort, mit dem er 1793 von Wien seiner Schülerin Lorchen ein Heft Variationen widmet: „Es sei eine kleine Wiedererweckung der Zeit, wo ich so viele und so selige Stunden in Ihrem Hause zubrachte."

Neben diesem Breuning'schen Hause nennen wir noch den Grafen Waldstein, dem die Sonate Op. 53 gewidmet ist. Er war Beethoven sehr nahe befreundet und ahnte sein Genie, weßhalb er ihm sogar manche Geldunterstützung zuwandte, die jedoch zur Schonung seiner Reizbarkeit als Gratifikation des Kurfürsten ausgegeben ward. Dieser liebenswürdige und kunstsinnige junge Oesterreicher mußte es denn auch sein, der den Sinn des Künstlers stets energischer auf den Ort lenkte, wo allein derselbe damals die letzte Schulung gewinnen konnte, auf Wien. Denn gerade die Fülle der Ideen, die hohe geistige Anschauung ließen Beethoven jetzt erst recht empfinden, daß er in der künstlerischen Darstellung derselben denn doch noch weit hinter der Vollendung zurückstehe. Freilich seine Fertigkeit im Spiel und seine Fähigkeit zu phantasiren sicherten ihm schon jetzt überall den Sieg. Aber daß er sich denselben nicht ebenso sicher auch in der Composition zutraute, beweist allein schon die geringe Anzahl der Compositionen, welche die Bonner Zeit aufweist, und doch stand er jetzt in den Jahren, wo Mozart schon ein berühmter Operncomponist war.

Im Winter 1790 war Haydn auf seiner Reise nach London durch Bonn gekommen und von Max Franz persönlich der Capelle vorgestellt worden. Im Sommer 1792 kam er zurück, und da derweilen Mozart gestorben war, so lag nichts näher, als den jetzt lebenden größten Meister um fernere Unterrichtung anzugehen. Der Kurfürst gewährte eine Unterstützung, und wie des jungen Künstlers Herz schwoll, als er jetzt den großen Ringplatz seiner Kunst beschritt, sagt uns jenes Wort gegen seinen Lehrer Neefe aus eben diesen Tagen: „Werde ich einst ein großer Mann." Was erwartete man aber nicht auch von ihm! Waldstein begrüßte die „Erfüllung seiner lange bestrittenen Wünsche" mit einem Stammbuchwort: „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozart's Geist aus Haydn's Händen." Es war eine Zeit allgemeiner mächtiger Erregung, als die Revolution die Grenzen Frankreichs überschäumte. Beethoven ward nur noch von ihren Idealen berührt, das fratzenhaft Lächerliche der Sansculotten und das Blut der Guillotine erlebte er nicht mehr in der rheinischen Heimath. Wien barg ihn nach kurzer Fahrt im November 1792 in seinem trauten Schooß und hat ihn nicht wieder entlassen. Die Franzosen waren bald Herren des Rheines, Max Franz mußte fliehen und so war für Beethoven jede Aussicht, in die Heimath zurückzukehren, verloren.

Umsomehr mußte er daran denken, sich jetzt auf eigene Füße zu stellen. Die beiden Brüder waren versorgt, Karl als Musiker, Johann als Apotheker. Sie folgten ihm freilich bald nach Wien und haben ihm auch dort die Bonner Pein noch oft wiederholt. Er selbst aber trachtete jetzt vor allem darnach, den schaffenden Künstler völlig auszubilden, den er stets gewaltigeren Dranges in sich fühlte. Die Schule bei Haydn, dann bei dem aus der Biographie Mozart's bekannten Schenk, weiter bei dem trockenen Contrapunktisten Albrechtsberger und Mozart's Todfeind Salieri, alles ward, — es zeigen dies die mannichfachsten Studien, die er hinterlassen, gleich ernst und eifrig genommen. Aber schon war dieser Geist zu reich entfaltet, diese Phantasie zu schwungvoll, um anders lernen zu können als durch eigenes Schaffen. Zeigt daher die Bonner Zeit nur wenig Werke, so springt sogleich bei dem ersten Wiener Aufenthalt ein wahrer Quell von Schöpfungen hervor, sodaß andererseits die Annahme nicht abzuweisen ist, daß manche davon ihre Keime ebenfalls schon in Bonn angesetzt haben. Mit der Aufzählung jener Werke ist das Kapitel der Jugendzeit des Meisters zu schließen.

Als sicher in Bonner Zeit gehörig sind außer den genannten ersten Versuchen, denen noch ein Clavierconcert von 1784 und drei Clavierquartette von 1785, die später zu den Sonaten Op. 2 benutzt wurden, zuzufügen sind, zu nennen: ein Ritterballet von Graf Waldstein (1789), ein Claviertrio in Es, die 8 Lieder Op. 52 (erschienen 1805), zwei Arien, von denen die eine als Goethe's „Mailied" in diesem Op. 52 steht, die zwei Präludien Op. 39, ein Menuett (ersch. 1803), die Variationen Vieni amore (1790), ein Theil der Bagatellen Op. 33 (ersch. 1803), eine Trauercantate auf Joseph II. (1790) und eine auf Leopold II. (1792), welche J. Haydn vorgelegt und von ihm sehr belobt wurde, beide verloren, ein Allegro und Menuett für 2 Flöten, ein Rondino für Blasinstrumente und das Streichtrio Op. 3 (ersch. 1796).

Dazu kommt aber aller Vermuthung noch manches, was bei dem ersten Aufenthalte in Wien erst völlig ausgearbeitet und noch später erst veröffentlicht wurde: das Octett Op. 103, nach dem schon vor 1797 das Quintett Op. 4 gemacht wurde, die Serenade Op. 8, nach der das Notturno Op. 42 gemacht wurde, die Variationen Op. 66 über „Ein Mädchen oder Weibchen" aus der Zauberflöte (ersch. 1798), die Variationen über God save the king, die Violinromanze Op. 50, beide erschienen 1805, wo die Brüder Beethoven's „heimlich" manches herausgaben, die Variationen über Se vuol ballare aus Mozart's Figaro, „Es war einmal" aus Dittersdorf's „Rothem Käppchen", „Seht er kommt" aus dem Messias und ein Thema vom Grafen Waldstein (erschienen 1793—97), die „leichte Sonate" in Cdur, Lorchen von Breuning gewidmet (ersch. 1830), und das Präludium in Fmoll.

Mozart hatte bis zu seinem 23. Jahre schon über 300 Werke zu verzeichnen, darunter seine hochpoetischen Jugendsonaten. Wie wenig Sonnenschein und Muße muß ein Leben gehabt haben, das bei so außerordentlichem Geistesreichthum und solchem Thatendrang so wenig Früchte getragen hat! Und selbst wenn wir also die Keime der drei Trio's Op. 1 noch in die Zeit dieses ersten großen Empfindens von Geschichte und Welt bei der Sturmbewegung der Neunziger Jahre verlegen und uns die beiden Clavierconcerte Op. 19 und Op. 15 aus jenen wunderbaren Phantasien „heraufbeschworen" denken, mit denen er schon in Bonn die Herzen zu entzücken und die Geister zu bannen wußte, ein wenig bleibt es noch immer! —

Es giebt keinen schlagenderen Beweis für die Wahrheit von Beethoven's eigener Behauptung in jenem ersten Briefe: „Das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig", als diese Thatsache. Beethoven's Jugend war eine wenig glückliche, nur momentweise vom Schimmer der Freude bestrahlt.

Correspondenz.

Arnstadt.

Die Tage vom 2.—5. August werden in den Annalen unserer Stadt auf lange Zeit hinaus in lichter Schrift verzeichnet bleiben, denn dieselben galten dem 50jähr. Jubelfeste des Ges. für gem. Chor. Der Reigen der Aufführungen wurde durch die vortreffliche Dichtung des Hrn. Kreisgerichtsrath Helbig „Thüringer Leben in Lied und Sage" eröffnet. Recht lebendig wurde diese dichterische Schöpfung durch Frl. Helene Francke vorgetragen. Die „lebenden Bilder" waren gut arrangirt. Die Gesänge, theils Chor-, theils Solovorträge wurden dem Charakter nach unter Leitung des Hrn. Oberlehrer Scherzberg, angemessen ausgeführt. —

Der zweite Festtag war einer Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" in der Neuenkirche gewidmet. Daß sich dieselbe zu einer würdevollen gestaltete, lag in der vortrefflichen Mitwirkung folgender hervorragender Solisten: Frl. Marie Breidenstein, Frl. Agnes Schöler (Weimar), den HH. Jos. von Witt und M. Stägemann sowie der Fürstl. Hofcapelle aus Sondershausen. Daß der Verein als solcher bei dieser Aufführung sein Bestes geleistet, muß noch besonders constatirt und dem Leiter des Ganzen, Hrn. Scherzberg, gebührende Anerkennung gezollt werden.

Der Verlauf des Orchesterconcerts am 4. August war ein glanzvoller, dasselbe eröffnete Erdmannsdörfer's „Prinzessin Ilse". Diese, von Waldesduft und Sagenzauber umwobene Composition verfehlte nicht, den tiefsten Eindruck auf das Publikum zu machen und dasselbe zu wahrem Beifallsjubel hinzureißen. Der Componist, welcher sein Werk selbst dirigirte, wurde durch einen Lorbeerkranz von Seiten des Gesangvereins ausgezeichnet. Aber auch den Solisten, Frl. Breidenstein und Hrn. Stägemann, die mit größter Hingabe und schönstem Erfolg ihre zum Theil recht schwere Aufgabe lösten, sowie den choristisch mitwirkenden Damen und Herren sei Lob und Dank. Weber's Ouverture zu „Euryanthe" ging ausgezeichnet ihre Wiedergabe war für das verwöhnteste Ohr ein hoher Genuß. Hr. v. Witt entzückte durch seine Liedervorträge so sehr, daß er noch eine Strophe von Brahms: „Meine Liebe ist grün„ zugeben mußte. Spohr's Gesangsscene durch Hrn. Concertm. Petri vorgetragen, übertraf alle Erwartungen. Dieser tüchtige Künstler spielte mit einem Feuer, mit einer Begeisterung und einer solch durch und durch gebildeten Technik, daß man meinte, es sei fast unmöglich, solch' herrliche Weisen der Geige zu entlocken. Ebenso müssen wir Frln. Schöler unsere vollste Hochachtung zollen. Die drei Lieder waren so herzlich empfunden, daß auch ihr der wohlverdiente Applaus nicht fehlte. Besonders zündete „Morgens am Brunnen" von Jensen. In der 8. Symphonie von Beethoven zeigten sich Dirigent und Orchester als eine ausgezeichnete Kunstkörperschaft. Hr. Erdmannsdörfer, der diese herrliche Tonschöpfung ohne Partitur dirigirte, vertiefte sich echt künstlerisch in den Geist Beethoven's, und mit Wärme folgte die Capelle ihrem in der Künstlerwelt hoch angesehenen Führer. Nicht ein schwankender Einsatz, nicht eine Unklarheit, alles war lauter wie Gold. Die zahlreiche Zuhörerschaft dankte für diese wahrhaft künstlerische Großthat auf das Lebhafteste. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 7. August Concert des Opernsänger Traviesi mit Frl. Poling, Frl. Bursche u. A.: Arien aus „Stradella", „Figaro", „Troubadour", „Lucrezia", Lieder von Schubert Marschner, Clavierstücke von Liszt, Henselt und Weber. —

Chemnitz. Am 24. v. M. „Heilig ist Gott" ꝛc. von Th. Schneider. —

Oeynhausen. Am 17. v. M. Concert des Pianisten Dr Reitzel aus Straßburg mit Frau Jadassohn, Frl. Sartorius aus Cöln, Aßmann aus Berlin und Hornist Cordes aus Detmold: Chopin's Emollclavierconcert, Ungar. Phantasie von Liszt, Duette von Jadassohn und Lieder von Holstein und Schumann, sowie Larghetto für Horn von A. Kiel. —

Paris. Am 29. August viertes großes Festival mit Orch. und Chor: Oberonouverture, Haydn's österr. Nationalhymne, Scenen aus Meyerbeer's „Afrikanerin", Weihnachtslied von Adam, le Printemps, Gesangswalzer für Chor und Orch. von Witmann, Marsch aus Massenet's „König von Lahore", Scenen aus Verdi's Troubadour, France, Chor von Ambrois Thomas und Marsch aus dem Sommernachtstraum. —

Leipzig. Am 53. August in der Thomaskirche: „Wir haben empfangen" Motette von Wüllner, „Kyrie und Gloria" a. d. Missa von E. F. Richter. — Am 24 in der Nicolaikirche: „Domine Jesu Christo" Offertorium von Cherubini. — Am 30. und 31. August in der Thomaskirche: „Jauchzet dem Herrn" Motette von G. Vierling, Credo aus der Missa für 2 Chöre von E. F. Richter, „Wie lieblich sind deine Wohnungen" Chor a. d. Requiem von Brahms. —

Schleiz. Am 17. und 24. v. M.: „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. F. M. Gast und „Vorbei der Kampf" von Rietz.—

Sondershausen. Am 31. v. M. Dreizehntes Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: Mazeppa von Liszt, Wagner's Faustouverture, Vehmrichterouverture und Sinfonie fantastique von Berlioz. —

St. Johann. Am 26. v. M. Aufführung von „Das goldene Kreuz" von Brüll durch die Gesellschaft „Melpomene" unter Winkelmann mit der Sopranistin Frau Köhler aus Cöln. —

Warnemünde. Am 30. Juli Concert des Hofpianisten Studemund mit der Concertsäng. Frl. Slach aus Wien: Clavierconcert von Händel, Clavierstücke von Beethoven, Chopin und Liszt, Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz, „Meine Rose" von Schumann, „Auf dem Wasser zu singen" und „Mein" von Schubert, Litthauisches Volkslied von Chopin, „Am Ufer des Flusses" von Jensen, „Schlaf holdes Kind" von Wagner, „Meine Lieb ist grün" von Brahms und „Süßer Abendfriede" von Wickede. Flügel von C. Römisch in Dresden. —

Zerbst. Am 23. v. M. geistl. Concert des Preitz'schen Gesangvereins mit den Concerts. Frl. Beck aus Magdeburg (Sopran), Margarethe Schulze (Alt), HH. Concertm. Beck aus Magdeburg (Violine) und Org. Heerhaber: Orgelpräludium von Ad. Hesse, Salvum fac regem, für gem. Chor von Hauptmann, Sopranarie aus Händel's „Messias", Esmollpräludium aus Bach's wohltemper. Clavier für Viol. und Orgel, „Wie der Regen" für gem. Chor von Richter, „Ein geistlich Wiegenlied" von Heinlein für Altsolo mit Orgel von Carl Riedel, Laudate pueri, Motette für Frauenchor, Soli und Orgel von Mendelssohn, „Gieb dich zufrieden" Choral von Bach, Buxtehude's Sarabande für Violine mit Orgel von Fr. Pr. und Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Prof. W. Fitzenhagen, der ausgezeichnete Cello-Virtuos, welcher bei der Tonkünstler-Versammlung in Wiesbaden mitwirkte, hat am 2. Deutschland verlassen und sich wieder in seinen Wirkungskreis nach Moskau begeben. —

— In dem großen Festconcert zu Baden-Baden, welches am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs von Baden stattfindet, werden Mitwirkende sein: Frau Marie Wilt, Hr. Schott und Saint-Saëns. —

— Frl. Marianne Brandt, Königl. Kammersängerin aus Berlin, welche dm 26. v. M. in einem Concert in Baden-Baden mitwirkte, gab am 28. v. M. in Carlsruhe eine Gastrolle in Beethoven's „Fidelio". —

— Der den Lesern d. Bl. rühmlichst bekannte Concertsänger Ernst Hungar hat die Stelle eines Gesanglehrers am Conservatorium der Musik in Dresden angenommen und zwar mit einem zwölftägigen Urlaub eines jeden Monats. Diese freien Tage gedenkt Hr. H. im Dienste der Kunst als Concertsänger zu benutzen.—

— Capellmeister Eduard Strauß in Wien wird Anfang September mit seinem Orchester eine Concertreise nach Breslau, Leipzig und Hamburg unternehmen. —

— Sarah Bernhardt hat von der französischen Kunstverwaltung den Auftrag zur Ausführung einer Marmorbüste des Componisten Félicien David erhalten, und zwar für das „historische Museum" in Versailles. —

— Madame Trebelli, Tenorist Valchieri, Bassist Behrens, Violinist Jaquinet und Pianist Cowen werden in diesem Monat in Copenhagen und anderen scandinavischen Städten concertiren.—

— Folgende Professoren des Pariser Conservatoriums sind zu Mitgliedern der Akademie der schönen Künste ernannt: Durand, Prumier, Labro, Jancourt. —

— Der Gesangsprofessor Bax-de-Saint-Yoves wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. —

— In Stuttgart starb am 25. v. M. der ehemalige Hofmusikus Haas im Alter von 66 Jahren, — J. E. Perez, Componist und Operncpllm. in Madrid, — Cpllm. G. Catani und Sängerin C. Sopranis in Mailand. —

— In Paris starb der Dichter Paul de Chazot. Er war auch als Traducteur thätig und hat den Euryanthetext zu Weber's Oper ins Französische übersetzt. — Auch eine berühmte Sängerin, Sophie Grimm, ging auf ihrem Landhause in Brechsur-Oise zur ewigen Ruhe. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Mannheim fand am 20. und 31. August die achte Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" statt. —

In Wiesbaden sollen als Novität in nächster Saison Wagner's „Meistersinger" und Goldmark's „Königin von Saba" in Scene gehen. —

— Aus Darmstadt wird berichtet, daß die Vorstellungen im neuen Hoftheater nunmehr definitiv getroffener Anordnung zufolge, den 5. Oct. l. J. mit einem Festspiel und „Lohengrin" eröffnet werden. Den 6. und 7. Oct. folgt die Aufführung der Wallenstein-Trilogie. Die Proben zu Wagner's „Meistersingern", welche im November in Scene gehen sollen, werden unter Hofcap. Schmidt's Leitung eifrigst betrieben. —

In Lyon wird das neuerbaute Theatre-Bellecour am 5. eröffnet; die Einweihungsfeier wird bis zum 10. währen und als erste Oper den „König von Lahore" bringen. —

Folgende Novitäten: P. Geißler's „Ingeborg", Delibes „Der König hats gesagt" und Mühldorfer's „Prinzessin Rebenblüthe" werden in kommender Saison im hiesigen Stadttheater zur Aufführung gelangen. Goldmark's „Königin von Saba" geht morgen in Scene. —

Vermischtes.

— Der Musikgelehrte Yourij v. Arnold in Moskau, dem wir das gründliche Werk über die Geschichte der alten Kirchenweisen (Leipzig, Kahnt) zu danken haben, hat wieder ein historisches Werk beendet, betitelt: „Die absolute Tonlehre und die Klangzeichen der alten Griechen". Außerdem erscheint von ihm nächstens in russischer Sprache: Die Theorie des orientalischen Christengesangs, bezüglich des altrussischen Kirchen- und Volksgesangs", wovon das erste Heft: „Die Theorie des altbyzantinischen Kirchengesangs" noch in diesem Monat zur Ausgabe gelangt. —

— Wie eifrig wahrhaft gehaltvolle Musik in Petersburg cultivirt wird, ersehen wir abermals aus dem uns übersandten Bericht des „Vereins für Kammermusik" über das Vereinsjahr 1878—1879. Derselbe hat auch eine mächtige Stütze im dortigen Publikum und zählt Fürsten, Grafen, Generäle, Staatsräthe, Gesandte, Rentiers, Kaufleute u. a. zu seinen Mitgliedern. Infolge dieser erfreulichen Theilnahme ist seine materielle Basis hinreichend gesichert, er besitzt gegenwärtig ein Capital von 5900 Rubeln. Im vergangenen Jahre hat sich die Mitgliederzahl um 50 vermehrt, sodaß er jetzt 100 active und 117 passive nebst 3 Ehrenmitgliedern verzeichnet. Derselbe veranstaltete vom 14. Septbr. 1878 bis 28. April a. c. 15 Vereinsabende und brachte außer mehreren Piano-Soli, 50 größere Werke von 26 verschiedenen Tondichtern zu Gehör, bestehend in Quartetten, Trios, Quintetten, Concerten, Serenaden und anderen Kammermusikwerken alter, neuer und allerneuester Zeit. Der alte Leclair eröffnet den Reigen mit einem Concerto grosso, ihm folgt Bargiel mit einem Trio, Boccherini mit einer Sonate, Schubert mit seinem Octett. Daß auch die große Trias Haydn, Mozart, Beethoven nicht fehlt, ist selbstverständlich. Vertreten sind noch der ehrwürdige Sebastian, Corelli, Schumann, Raff, Brahms, Svendsen, Grimm, Lange, Rubinstein, Afanassieff, Náprawnik, Volkmann, Scholz, Onslow, Dessoff, Wissendorff, Schütt, Spohr und Popper. —

— Das Journal Evénement in Paris veranstaltete am 28. August zum Besten der Abgebrannten in Chatenois (Elsaß) ein großes Concert, in welchem mitwirkten: Charlotte Patti, Opernsg. Richard, Paul Viardot, Theod. Ritter, Guilmont, Talazac, die Gardemusikcapelle u. A. Der Ertrag belief sich auf 13,000 Frcs. —

— Die königl. Musikschule in Würzburg gibt uns ebenfalls wie das Wiener und Prager Conservatorium einen gedruckten Jahresbericht, woraus die Prosperität dieses Instituts ersichtlich wird. Derselbe verzeichnet im vergangenen Schuljahr 340 männliche und 128 weibliche, also 469 Eleven. Der Unterricht erstreckt sich auf Chor-, Sologesang, Orgel- und Clavierspiel sowie auf sämmtliche Orchesterinstrumente bis zur Pauke herab. Außerdem auf Harmonielehre, Contrapunkt, Aesthetik, Musik- und Literaturgeschichte, Directionsübung und Partiturlesen, Rhetorik, Poetik und italienische Sprache. Unter Direction des Hrn. Dr. Kliebert fungiren 16 Lehrer, sodaß fast jeder wöchentlich in die zwanzig Stunden zu ertheilen hat. Das Maximum ist 25. Es fanden sechs Concerte statt, in denen größere Werke, Symphonien, Ouverturen und ein Oratorium, Mendelssohn's Paulus, zur Aufführung kamen. Kammermusikwerke wurden theils in den Concerten, theils in den zahlreichen Abendunterhaltungen der Musikschule executirt. Der Etat der Anstalt belief sich auf 44,500 Mk., worunter 28,000 Mk. Staatszuschuß und 16,000 Mk. eigne Einnahme, welche durch das Honorar der Schüler und durch die öffentlichen Concerte erlangt wurde. —

— Bei der am 25. v. M. in München stattgefundenen Aufführung des „Rheingold" brach auf der Bühne des königlichen Hof- und National-Theaters Feuer aus. Gegen Schluß der Vorstellung hatte nämlich ein in der Scenerie vorkommender, durch Schießbaumwolle hergestellter Blitz den zunächst hängenden Gazevorhang entzündet; derselbe flackerte in die Höhe und ergriff augenblicklich die dahinterhängende Soffitte. Dank dem ausgezeichneten, nach der Idee des Hrn. Inspektors Stehle hergestellten Löschapparat, welcher sich in diesem wegen der complicirten Scenerie-Aufstellung höchst gefährlichen Falle durch Raschheit und Zuverlässigkeit der Wirkung glänzend bewährt hat, und Dank dem sichern und energischen Eingreifen des Personals, war in kürzester Zeit der Brand gelöscht. Der eiserne Vorhang, welcher sofort gefallen war, hob sich wieder, und die Vorstellung konnte ungestört zu Ende geführt werden. Durch die anerkennenswerthe Ruhe und Besonnenheit der Darsteller und des Orchesters, welches fortspielte, während der eiserne Vorhang herabgelassen war und das Löschwerk auf der Bühne vollzogen werden konnte, wurde jede Bestürzung des Publikums vermieden, und somit ein glücklicher Ablauf des gefährlichen Zwischenfalls ermöglicht. —

Literarische Novitäten.

Bußler, Ludwig. Elementar-Melodik zur Weckung und Förderung des musikalischen Talents und Vorstellungsvermögens. Sechsunddreißig Aufgaben in rein anschaulicher Darstellung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Langhans, W., Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen. Zweite wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen und Illustrationen. Leipzig, F. E. C. Leuckart (C. Sander). —
Nicolaï W. F. G., Bonifacius. Oratorium in drei Theilen, Dichtung von Lina Schneider. Clavier-Auszug, Volks-Ausgabe. Leipzig, C. F. Kahnt. —
Sängerrunde. Neue Sammlung vierstimmiger Männerchöre. Lahr, Moritz Schauenburg. —
Wittmann, Hugo. Musikalische Momente. Geschichten und Erinnerungen. Wien und Leipzig, Julius Klinkhardt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bizet, G. „L'Arlesiéne", Orchestersuite. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber. —
Blumenthal, J. Terzett für 3 Violinen. Znaim, Musikschule. —
Brahms, J. Cmoll-Clavierquartett. Mannheim, Jean Becker's sechste Matinée. —
Bärmann, C. „Sternhelle Nacht" für Clarinette und Orchester. Sondershausen, elftes Lohconcert. —
Erdmannsdörfer, M. „Prinzessin Ilse" für gem. Chor, Soli und Orch. Arnstadt, Festfeier, des gem. Chorgesangvereins. —
Gade, N. W. „Morgengesang" für gem. Chor und Orchester. Luzern, zweites Vocal- und Instrumentalconcert unter Arnold.
Götz, H. Fdur-Symphonie. Sondershausen, elftes Lohconcert. —
Hartmann, E. „Eine nordische Heerfahrt", Ouvert. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber. —
Kretschmar, E. Festgesang für Männerchor und Orch. Leipzig, Sommerfest der Pauliner. —
Lindner, Karl. Erster Satz einer Suite für Streichorch. Würzburg, kgl. Musikschule. —
Liszt, Frz. Marsch der „heil. drei Könige" aus „Christus" für Orch. Ebendaselbst. —
— — Rákóczi-Marsch. Sondershausen, elftes Lohconcert. —
— — „Les Preludes". Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber. —
Stum, W. „Der letzte Skalde" für Männerchor und Orchester. Leipzig, Sommerfest der Pauliner. —
Svendsen, J. S. „Carneval in Paris" Episode für Orchester. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für eine oder zwei Violinen.

Siegfried Jacoby. Erste Uebungen für die Violine. Hamburg, Niemeyer. Mk. 1,30.

Uebungen auf der A, D, E und G Saite primitivster Natur und ohne musikalischen Werth, um so weniger, als sie nur für eine Violine geschrieben. Wir beneiden Schüler nicht um diese geisttödtende Arbeit, denn dergleichen Uebungen finden sich in jeder Violinschule. —

Franz Wohlfahrt. Op. 41. Die beiden Violinspieler. Leichte instructive Duette in erster Lage für 2 Violinen. 5 Hefte à Mk. 1,30. Leipzig, Forberg. —

——— Op. 45. Etuden für Violine. Pr. Mk. 3. Ebendaselbst. —

W. macht sich seine Arbeit ziemlich leicht und mag allerdings dadurch ein ziemliches Contingent für den Musikmarkt stellen. Op. 41. bietet einzelne, vielleicht nicht Jedem uninteressante Nrn., das Ganze ist aber nur als Lückenbüßer im Unterrichte zu betrachten. Eigentlicher Werth und Fortschritts-Förderung für den Violin-Unterricht ist nicht zu finden. Op. 45 sagt in einem Vorworte deutsch, französisch und englisch: Das Erlernen des Violinspiels hat für die jungen (und für die alten?) Schüler seine ganz besonderen Schwierigkeiten, was aufs Wort zu glauben ist, weniger, daß dies vorliegende Etuden so leicht und angenehm wie nur möglich machen sollen. —

Für Violoncello.

Heinrich Tietz. Practischer Lehrgang für den ersten Unterricht im Violoncellspiel. 3 Hefte à 6, 7 u. 4 Mk. Dresden, Brauer. —

Nach einer ziemlich kurzen Vorrede, in welcher gesagt wird, daß sich in jeder anderen vorhandenen Schule für dieses Instrument die Schwierigkeiten der Uebungen derartig und so rasch steigern, daß es dem Lehrer unmöglich ist, danach der Reihe nach zu unterrichten und der Lehrer gezwungen ist, diese großen (!) Lücken mit selbst geschaffenen Uebungen(?)auszufüllen und in der uns nun weiter vordemonstrirt wird, daß es bei Fleiß, Sorgfalt und genauem Studium grade dieser Lehrgang sei, der es mit Leichtigkeit dahin bringe, von nun an auch schwierigere Aufgaben selbständig zu lösen (aber wie?), bringt die „Einleitung" die Vorkenntnisse zu dem nachstehenden praktischen Lehrgange, sie bestehen in der Bekanntmachung mit dem Werthe 2c. der Noten und Pausen.

Der nun folgende Theil hat meine vollständigste Zustimmung; die Uebungen wachsen eine aus der anderen heraus und ist namentlich die Begleitung derselben eine ebenso künstlerisch werthvolle, wie das musikalische Bewußtsein des Schülers bildende und hebende. Und die wirklich vorhandene sehr reichliche Anzahl von Uebungen von einer Schwierigkeit zur andern bringen schließlich den Schüler auch auf angenehme Weise zu einer recht recht respektablen Fertigkeit. Wer diese Schule exercirt hat, kann sich schon hören lassen; freilich, die Uebung des Daumen-Einsatzes ist ihm erspart worden, und hat er deshalb noch ein Stück Studium vor sich, aber was irgend nur mögliche Schattirungen des Spiels, Gelenkigkeit der Finger und Sicherheit des Bogens betrifft, das hat er erreicht. Und so sei dieses Werk, das der Autor „dem Mozarteum in treuer Ergebenheit" widmete, dessen Mitglied er früher war, Violoncell-Studirenden und Lehrern aufrichtig empfohlen. Jene werden gerne danach studiren, diesen wird es Freude machen, danach zu lehren. Daher sollte es der Autor unterlassen, einem solchen Werke ein rechtfertigendes Vorwort beizugeben. —

R. Musiol.

Bearbeitungen.

Für Violoncell und Pfte.

Leopold Grützmacher. 6 Paraphrasen über norwegische National- und Volksmelodien für Vcell und Pianof. Brautfahrt im Hardanger, Tanzlied, Die Waldfrau und Elland, Fischerlied aus Bergen, Der Betrogene und Frau Stolle, Kuhreigen. Christiana, Carl Warmuth à 1½ Mk.

Man findet hier recht einfache herzliche Melodien, die allerdings auf besondere Originalität keinen Anspruch erheben können. Leop. Grützmacher, gleich seinem Dresdener Bruder Friedrich, ein Meister des Vcells, hat demselben zu Liebe eine Einleitung zu jeder Nummer geschrieben, die Thema's sodann recht hübsch variirt, um sie schließlich rondoartig verlaufen zu lassen. —

Für 4hnd. Pfte, Harmonium und Violine.

Emil Giani. Andante. „Scene am Bach" aus Beethoven's Pastoralsymphonie für Pianoforte zu 4 Händen, Harmonium, Violine und Violoncell ad lib. Berlin Luckhardt, 5 Mk. —

Dieses Arrangement wird da, wo sich die Besetzung ermöglichen läßt, viel Vergnügen gewähren. Das Harmonium vertritt die

mehr getragenen Vla instrumente in vortrefflicher Weise, die Violine hat ihren Part, das Vcell kam zwar nur ad libitum hinzugezogen werden, ist aber sehr wünschenswerther und das Pianoforte hilft überall der Vollständigkeit nach. In ähnlicher Weise erschienen von Robert Schaab arrangirt, Leipzig bei Eulenburg sechs classische Ouverturen. —

R. Sch.

Gesangsliteratur.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.

C. Aug. Fischer, Opus 17. **Vier Wanderlieder** von Clementine Höcker, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Dem zu den besten lebenden Künstlern seines Instruments zählenden Orgelvirtuosen Fischer, der als Componist bis jetzt fast ausschließlich für die Kirche und insbesondere für die Orgel thätig war, begegnen wir nun zum ersten Male auf dem viel angebauten aber für wirkliches Talent noch immer ergiebigen Felde des Liedes. Von einem so gediegenen Musiker, wie Fischer, durfte man im Voraus auch nach dieser Richtung hin etwas Kunstgesinnungstüchtiges, tadellose Form und treffliche harmonische Arbeit erwarten; der Componist giebt aber mehr als diese von Rechts wegen selbstverständlichen Dinge, er bietet schöne, oft originelle musikalische Illustrationen der ebenfalls über dem Niveau landläufiger Zucker- und Theewasser-Lyrik stehenden Gedichte. Es pulsirt ein warmes Blut in diesen kräftigen und frischen Weisen, die durch interessante, charaktervolle Begleitung gestützt und gehoben werden. Bezüglich der Ausführung dieser Lieder werden nach geistiger und technischer Seite hin höhere Ansprüche gestellt. Sängern von Fach und solchen Dilettanten, die nebst entsprechender Fertigkeit auch tieferes musikalisches Verständniß mitbringen, werden diese vier Wanderlieder eine willkommne Gabe sein.

Händel's „Israel" in Rom.

Es ist bekannt, daß, wo nur immer in einem kleinen Ort eine musikalische Gesellschaft sich constituirt und zusammenwirkt, sie sich gefallen lassen muß, daß sofort am anderen Ende der Stadt ostensibel ein Gegenverein gebildet wird, welcher dann mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln den Rivalen zu bekämpfen sich anschickt. So tragikomisch eine derartige stereotype Erscheinung ist, erzeugt sie doch für die respectiven künstlerischen Bestrebungen beider Parteien hin und wieder etwas Gutes. Denn wenn die Vereinigung aller vorhandenen musikalischen Kräfte einer nicht zu zahlreichen Einwohnerschaft sich auch immer als das Zweckmäßigste zur Veranstaltung öffentlicher Concerte empfehlen möchte, so fehlt solchen einmüthigen Zusammenkünften ohne Fehde und Lorbeer nicht selten Beharrlichkeit und Gewissenhaftigkeit bei den Proben; man schläft, so zu sagen, nach und nach ein. Trumpft aber „Arion, der Töne Meister", den „steinerührenden Orpheus", „Polyhymnia" die „Loreley" ab, dann ist zugleich unversöhnliche künstlerische Mißgunst der beiderseitigen Mitglieder vorhanden, und es herrscht der feste Wille, keine Anstrengung zu scheuen, den Widersacher musikalisch todt zu machen, ja, seine Organisation zu sprengen. Durch derartige scheinbar kleinliche Gegnerschaft gewinnen oft die Concerte bei ihren Productionen an Gediegenheit, denn die Ehre sämmtlicher Mitglieder ist hierbei betheiligt.

Rom ist zwar nicht klein, doch bei Weitem nicht so ausgedehnt wie Berlin oder gar Paris, wo musikalische Coterien wie die eben angedeuteten, überhaupt nicht möglich sind. Aber wie die Weltstadt in allen Dingen einen merkwürdigen Gegensatz von Großartigkeit und dann wieder von Geringfügigkeit in sich birgt, so auch in dem Verhältniß ihrer Bewohner zu einander. Oft glaubt man in einem deutschen Theater der Aufführung des Kotzebue'schen Lustspiels „Die Kleinstädter" beizuwohnen, wenn man beobachtet, wie schroff sich alle städtischen Vereine gegenüberstehen. Hatte z. B. die Società orchestrale durch die Aufführung der Neunten Symphonie unter Pinelli's Leitung großen Erfolg erlangt, so brachte der Principe Borghese, der Vorsitzende der Filarmonica, schlaflose Nächte zu in dem trostlosen Gedanken, daß diese aus den Mitgliedern der höchsten adeligen römischen Geschlechter bestehende, unter Direction des Sixtinischen Capellmeisters und Sopransängers Mustafa musicirende Vereinigung im gegenwärtigen Jahre noch keine adäquate Leistung aufzuweisen hatte. Daher begann die Verschwörung. Der Kunstproduction der liberalen Gegnerin (denn die Vereine befeinden sich hier überdieß noch aus politischen Gründen) wurde Ende Mai die erste Aufführung und Anfangs Juni mit kurzen Unterbrechungen die dreimalige Wiederholung von Händel's „Israel in Aegypten" herausfordernd entgegengestellt.

An der Piazza Navona prangt erhaben der Palazzo Pamfili, in dessen Innerem sich ein nicht zu großer Saal von ausgezeichneter Akustik befindet; das Pariser Conservatorium allein mag sich vielleicht in dieser Beziehung mit ihm messen können. Hier fand das Concert statt. Der Principe Doria, der Besitzer des Hauses, hatte den günstigen Raum zum Musiksaal umgeschaffen und, selbst eifriger Protector dieses päpstlich gesinnten Sängerbundes, ihm denselben gratis zur Verfügung überlassen. Bei meinem Eintritt sah ich die Bildnisse deutscher und italienischer Musiker, enkaustisch gemalt, die Wände zieren. Sebastian Bach, Bellini, Spontini, Mendelssohn und der Held des Tages, Händel, gesellten sich hier als gleichberechtigt zu einander. Alte echte Rococo-Kronleuchter, mit einer Unzahl brennender Wachskerzen besteckt, ließen das Signorile der Localität noch mehr hervortreten; in dem Raume für die Hörer hingen verschwenderisch rothseidene Gardinen herab, das Mobiliar strotzte in Gold und Sammet, im Hintergrunde hob sich steil die Estrade des Chors empor.

Da die Aufführung, welcher ich beiwohnte, die letzte der vorgenommenen Wiederholungen und nur der hohen Aristokratie gewidmet war, so konnte ein Liebhaber die schönsten Gesichter und Toiletten, und zwar in einer Vereinigung, wie man sie in ausgesuchtester Weise fast nie in Rom zu sehen bekommt, in aller Muße hier bewundern. Nur selten verläßt ja der römische Adel im Sommer die dicken kühlen Mauern seiner Paläste. Der warmen Jahreszeit angemessen erschienen die Damen in den hellsten Farbentönen, und ein Blumenflor der köstlichsten frischen Rosen schmückte Brust und Haare. Die weiblichen executirenden Mitglieder waren der Verabredung gemäß theils in Purpur, theils in Weiß, ein jedes von ihnen mit einem Pracht-Bouquet in der Hand, so daß ein betäubender Duft den ganzen Saal durchwürzte, obgleich sämmtliche hohe Fenster und Balkons, die nach den Marmorhöfen des Schlosses hinabwiesen, weit geöffnet freie Luft hereinströmen ließen. Drinnen der tausendfache Schein der Wachskerzen, außerhalb die Tageshelle römischen Mondscheins! In einem weiten Halbkreis umstanden weißcravattig und schwarzbefrackt Tenöre wie Bässe die in der Mitte concentrirten Sängerinnen. Das Orchester war in der Tiefe vor dem Chor placirt, und auf erhabenem Sitze zwischen Singenden und Instrumentalisten saß Mustafa am Piano, energisch sein Scepter führend, mit seltenem Verständniß für den deutschen Händel. Dann trennte noch ein weiter Raum die vordersten zuhörenden Gäste von den Mitwirkenden. —

(Schluß folgt).

Leipziger Fremdenliste.

Adolph Henselt u. Mstlh. A. Büttner aus Petersburg, MD. Schröder aus Neu-Ruppin, Hofpianist Schulz-Schwerin aus Stettin, Tonkünstler Emil Krause aus Hamburg und Ed. Zillmann aus Dresden, Concertmeister Drechsler aus Riga, Hofcpllm. Dietrich aus Oldenburg, MD. Münter aus Aschersleben, Professor A. Reiter aus Aberdeen (Schottland), Frl. Lina Schneider aus Erlangen, Tonkünstler Selmar aus Christiania, Concertj. Hungar aus Frankfurt am Main, Prof. F. Sieber aus Berlin, Frau MD. Gottwald aus Breslau und Tonkünstler Günther Bartel aus Düsseldorf. —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters,** den 16. October d. J. können in diese unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbilduug sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde. Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Hofschauspieler und Hofsänger Rosner, Kammermusikern Wien und Cabisius, ferner den Herren Attinger, Beron, Bühl, Feinthel, Ferling, Götschius, Wilh. Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Lauürosch, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Sittard, Vögeli, Wünsch, sowie den Fräulein P. Dürr, Cl. Faisst, M. Koch und A. Putz.

Für das Ensemblespiel auf dem Klavier ohne und mit Begleitung anderer Jnstrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinen 360 Mark

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag den 11. October Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 25. August 1879.

Die Direktion:

Faisst. Scholl.

Der Jahresbericht

des Pudor'schen Conservatoriums für Musik in Dresden

über das 22. Unterrichtsjahr ist soeben erschienen und für 50 Pf. zu beziehen durch den Buchhandel (**G. Gilbers, F. Schöne,** Dresden) oder durch die Expedition obigen Instituts.

Soeben erschien:

Sechs Lieder

für

eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Felix Dreyschock.

Op. 1. 1. M. 70 Pf.

Wohl waren es Tage der Sonne (E. Geibel.). — Schlummerlied: Die Wipfel säuseln (A. Leo.). — Walters Lied an Amaranth. (O v. Redwitz.). — Rheinisches Volkslied: Es fiel ein Reif (H. Heine.) — Ich knie vor Euch als getreuer Vasall (V. v. Scheffel. — Mir ist's zu weh ergangen (V. v. Scheffel.)

Leipzig, C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

LORELEI Sammlung auserlesener Männer-Chöre

in Partitur, über 600 Seiten,

bequemes Taschenformat,

schöner, klarer Stich, 4. verb. Auflage, broch. 2 Mk., gebunden Mk. 2.75. Inhalts- und Recensionen-Verzeichniß gratis und franco.

P. J. Tonger's Verlag in Köln a Rhein.

Annette Essipoff

wird vom **15. October** bis incl. **12. November** d. J. in **Deutschland** concertiren und hat mir das Arrangement ihrer Concerte übertragen.

Concert-Institute und **Musik-Direktoren,** welche auf diese Künstlerin reflectiren, wollen sich diesetwegen ehestens mit mir in Verbindung setzen.

J. Kugel,

I. Bartensteingasse 2

in Wien.

Den geehrten **Concertdirectionen** empfiehlt sich:

MARIE BREIDENSTEIN,

Kammersängerin.

Erfurt, Anger 9.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 12. September 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beurtheilung der Dichtung von R. Wagners „Ring des Nibelungen". Von F. Stade. (Forts.). — Recension: Langhans, Musikgeschichte 2. Aufl. — Correspondenz: (Arnstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: E. Flügel, Op. 79. Psalmensprüche und G. Zanger, Deutscher Liederkranz. — Händels „Israel" in Rom (Schluß). — Anzeigen. —

Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

(Fortsetzung).

Für meine Meinung — daß die Bedeutung des Ringes nicht darin bestehe, seinen Inhaber unmittelbar in den Besitz der Welt zu setzen, sondern durch seine Zauberkraft die Mittel, „maaßlose Macht", unermeßliche Schätze, zu gewähren, welche den Gewinn der Welt verbürgen, — haben also nach Hrn. Kulke die von mir aus der Dichtung angeführten Belegstellen nichts bewiesen; „in Bezug auf die Dichtung selbst beweisen sie nur das Eine, daß der Dichter, weil er eben von einer falschen Voraussetzung ausgegangen, im Verlaufe der Weiterführung der Handlung mit seiner eigenen Annahme beständig in Collision geräth." — Um dieses Beweisverfahren des Hrn. Kulke ins rechte Licht zu stellen, diene nachträglich folgendes Beispiel. N. N. beginnt eine Erzählung folgendermaßen: „Es war ein schöner Maitag. Vom wolkenlosen Himmel sandte die Sonne ihre mild wärmenden Strahlen, Wiesen und Wälder standen in üppigem Grün, Blüthenduft und Vogelsang erfüllte die Luft, ein buntes Gewimmel von Spaziergängern strebte aus der Stadt ins Freie, überall war reges Leben, freudiges Drängen und Treiben." — Hr. Kulke behauptet nun: N. N. erzählt: Es war ein trüber, kalter Novembertag. — Ich entgegne ihm: N. N. spricht von einem „schönen Maitage" und citire zum Beweis dessen die ausführlichere Schilderung des Maitages. Hr. Kulke replicirt: mein Citat beweise nichts für meine Meinung, und in Bezug auf die ganze Stelle nur das Eine, daß der Autor, weil er eben von einer falschen Voraussetzung — „Es war ein trüber, kalter Novembertag" — ausgegangen, bei der Weiterführung der Erzählung mit dieser seiner ersten Aufstellung in Collision gerathe. — Hrn. Kulke's Beweisverfahren in der uns beschäftigenden Frage stellt sich demnach so dar: Hr. Kulke legt dem Grundmotiv der Nibelungendichtung: „Der Welt Erbe" ꝛc. einen Sinn unter, den dasselbe nicht hat, und da der Verlauf der Dichtung seiner Auffassung widerspricht, so legt er der Dichtung selbst einen inneren Widerspruch zur Last. Nach meiner, mit dem Wortlaut des Grundmotivs der Dichtung mindestens nicht im Widerspruch stehenden Auffassung befinden sich Grundmotiv und die im Verlaufe der Dichtung ihm gegebene Deutung in Uebereinstimmung; Hr. Kulke trägt, um seine falsche Auffassung des Grundmotivs aufrecht zu erhalten, willkürlich und gewaltsam einen Widerspruch in die Dichtung hinein.

Er geht dabei von der erstaunlichen Voraussetzung aus, daß — da die erste Stelle der Dichtung, welche ich zu Gunsten meiner Auffassung anführte, bereits in der 3. Scene des „Rheingold" sich befindet (Alberich: „Mit dem Hort, in der Höhle gehäuft, gewinn' ich die ganze Welt mir zu eigen"), — der Dichter mitten in der Exposition der Unhaltbarkeit seiner Voraussetzung sich bewußt geworden sei und nun gleichwohl den ganzen übrigen Theil der Handlung (über sieben Achtel der ganzen Nibelungendichtung) im Widerspruch mit jener seiner Voraussetzung fortgeführt habe, anstatt bei Zeiten den Grundfehler zu verbessern — ein Verfahren, wie ich

nachträglich bemerke, das wohl eines Dilettanten würdig wäre, nicht aber des Schöpfers eines (wie Hr. Kulke selbst sich ausdrückt) so „großartigen" Werkes, wie der „Ring des Nibelungen" es ist. — Auf meinen in diesem Sinne erhobenen Einwand hat Hr. Kulke allerdings sogar mit noch weniger als „wenig Worten", d. h. — Nichts geantwortet.

Gegenüber der soeben bezeichneten Annahme des Hrn. Kulke hatte ich auch auf die chronologische Entstehungsweise der Nibelungendichtung hingewiesen, welche den Beweis lieferte, daß von einer, durch die Noth veranlaßten, doppelten Deutung des Grundmotivs von Seiten des Dichters selbst, durch welche ein innerer Widerspruch in die Dichtung gekommen wäre, gar nicht die Rede sein, daß der Dichter nicht etwa den Sinn des Grundmotivs, den er im „Rheingold" angenommen hatte, in den übrigen drei Dramen aufgegeben und mit einem anderen vertauscht haben konnte; denn in Wirklichkeit sei das Grundmotiv vom Dichter erst nach der Abfassung der Trilogie präcisirt worden und ihm somit hierbei der Sinn desselben maaßgebend gewesen, der bereits in der Trilogie zum Ausdruck gekommen sei, speciell in der — zu allererst entstandenen! — „Götterdämmerung" bei der entscheidenden Stelle: „Wer wohl ihn (den mit dem Ring erzeugten Nibelungenhort) zu nützen wüßt', dem neigte sich wahrlich die Welt". (Hagen, 1. Aufzug).

Da Hr. Kulke gegen diesen ihn vollständig schlagenden, die thatsächliche Grundlosigkeit seiner Annahme eines dem Dichter bewußt gewordenen und gleichwohl von ihm festgehaltenen Widerspruchs mit sich selbst aufs Bestimmteste darthuenden Beweis nichts Sachliches vorbringen konnte, suchte er mir die Berechtigung zu bestreiten, jenes Beweismoment überhaupt anzuführen, und zwar begegnete es ihm hierbei, daß er für die Consequenzen eines von ihm begangenen Fehlers mich verantwortlich machte. Er bemerkt: „ein Kunstwerk müsse beurtheilt werden, wie es vorliege, nicht nach der Art, wie es entstanden sei". Aber wer hat denn, frage ich, diese Forderung zuerst außer Acht gelassen? Nicht ich, sondern Hr. Kulke, der anstatt die Nibelungendichtung zu nehmen, wie sie vorliegt und sich selbst erklärt, eine ungezwungene Uebereinstimmung des Grundmotivs und der Ausführung zeigt, — zu einer ganz willkürlichen, durch nichts thatsächlich gerechtfertigten Annahme in Betreff der Entstehungsweise der Dichtung seine Zuflucht nahm, zu der Voraussetzung einer von dem Dichter, mit dem vollen Bewußtsein ihres Widerspruchs mit dem Grundmotiv, unternommenen Durchführung der Handlung. Diese Voraussetzung wäre eigentlich, da sie eben nicht auf die Dichtung, wie sie vorliegt, sich begründet, von mir gar nicht ernstlich zu widerlegen gewesen; nun ich sie gleichwohl zu allem Ueberfluß auf die hier einzig mögliche Weise, nämlich unter Anführung historischer Daten, als thatsächlich falsch dargethan habe — und zwar kann Hr. Kulke an diesem Resultate auf keinen Fall etwas ändern! — sucht Hr. Kulke sich dadurch aus der Schlinge zu ziehen, daß er einen lediglich von ihm begangenen Fehler auf mich abwälzt!

Abgesehen hiervon, dient ja das von mir beigebrachte historische Beweismoment nicht dazu, etwas in die Dichtung hineinzutragen, — in diesem Falle wäre seine Berechtigung bedenklich; — vielmehr steht ja das Ergebniß desselben im Einklang mit der Dichtung wie sie vorliegt. Auch diese Thatsache kann Hr. Kulke nicht umstoßen!

Aber noch von einem anderen Gesichtspunkte aus bestehe ich auf der Gültigkeit des von mir angeführten historischen Beweismomentes. Soviel wird Hr. Kulke zugeben müssen, daß er die Stichhaltigkeit seiner Auffassung nicht bis zur Evidenz bewiesen, für dieselbe keine ausdrücklich und direct bestätigende Belege beigebracht hat. Obschon ich nun meine Auffassung genügend begründet zu haben glaube, will ich doch einmal annehmen, die Bedeutung des Grundmotivs der Dichtung sei zweifelhaft und nicht mit Sicherheit aus der Dichtung selbst klar zu machen. In diesem Falle ist es ein vollkommen correctes, unanfechtbar wissenschaftliches Verfahren, die Aufschlüsse zu benutzen, welche die äußeren Umstände, unter denen das Werk entstand, bieten. Diese Aufschlüsse haben eben zu Gunsten meiner Auffassung entschieden.

Gegen meine Auffassung des Grundmotivs machte Hr. Kulke ferner geltend: nach derselben wären zum Besitz der Weltherrschaft zwei Bedingungen erforderlich: der Ring und die Arbeit des Ringbesitzers [sich die Mittel zur Gewinnung der Welt zu beschaffen]. Nach dieser Auffassung würde aber die Bedeutung des Ringes sehr degradirt, und die einfachste Consequenz wäre, den Ring ganz fallen zu lassen, denn wo man etwas durch Arbeit erringen könne, da brauche man keine Zauberkräfte in Bewegung zu setzen. — Hierauf entgegnete ich, daß diese Anschauung mit dem thatsächlichen Sachverhalt in offenkundigem Widerspruche stehe; denn die von Hrn. Kulke sogenannte „Arbeit" des Ringbesitzers, die Gewinnung eines Hortes mit Hülfe des Ringes, könne hinsichtlich der Schnelligkeit und Wirksamkeit, mit welcher sie zum Ziele führe (zur Erlangung der Weltherrschaft), durch keine andere Arbeit überboten werden; diese Kraft des Ringes bleibe somit einzig, eine „Zauberkraft", und Grund genug, um aller betheiligten Personen Gier nach dem Ringe zu wecken. Gegenüber dieser Betonung der einzigartigen, durch nichts zu überbietenden und zu „degradirenden" Kraft des Ringes beobachtete Hr. Kulke wiederum ein beredtes Schweigen*).

*) Ich benutze die Gelegenheit, um eine auf Mißverständniß beruhende Aeußerung H. v. Wolzogen's (Bayreuther Blätter, 1878, 9. Stück) zu berichtigen. H. v. Wolzogen erwähnt in einer Anmerkung zu einem ebenfalls gegen Kulke gerichteten Aufsatz „Der Welt Erbe" von Löffler meines ersten Artikels zustimmend, mit den Worten, daß ich dasselbe Thema wie Löffler, jedoch nur erst so zu sagen von der äußeren Seite, unter ausschließlicher Beachtung des thatsächlichen Geschehens im Drama beleuchtete. „Auch dies ist wichtig und richtig: der Ring selbst bedeutet nicht die Welterbschaft, er bietet nur die Mittel dazu, wie das Gold überall nur eben Mittel ist und bleibt; wo es dann darauf ankommt, wie der Besitzer es zu benutzen versteht". Weiter bemerkt er aber, daß Kulke allerdings nicht ganz Unrecht habe, zu behaupten, nur so aufgefaßt, veräußerliche sich die Bedeutung des Ringes zu weit, um noch als der gewaltige symbolische Träger einer so großartigen tragischen Handlung gelten zu können". Hiergegen bemerke ich, daß ja in meinem ersten Artikel meine Absicht eben nur die war, die äußere Bedeutung des Ringes, um die es sich ausschließlich bei dem von Kulke gegen die Dichtung geltend gemachten Bedenken handelte, festzustellen. Aber auch Kulke hat in seiner Erwiderung nur auf diese Bezug genommen, und den Ring „als symbolischen Träger der Handlung" nie in Betracht gezogen. — Jenes Mißverständniß hätte ich allerdings selbst fernhalten können, wenn ich meinen ersten Aufsatz betitelt hätte: „Die äußere Bedeutung des Ringes" 2c. —

Den Hinweis auf die blos mittelbar zum Gewinn der Welt führende Kraft des Ringes, auf die Nothwendigkeit für den Ringbesitzer, die zu einem unermeßlichen Hort verhelfende „Kraft des Ringes zu üben“, fand ich endlich, wie bereits bemerkt, ausgedrückt in dem Grundmotiv selbst: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maaßlose Macht ihm verlieh’“, und zwar in dem Beisatz: „der maaßlose Macht ihm verlieh’“. Wenn, so sagte ich, dieser Satz nicht den von mir bezeichneten Sinn hätte, so würde er eine formelle Ungeschicklichkeit aufweisen, einen Pleonasmus, oder eine matte undichterische Verallgemeinerung des Inhaltes der ersten Worte des Grundmotivs: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen“ enthalten. Hierauf entgegnete Hr. Kulke, der Sinn, den ich in dem Beisatze fände, wäre von mir „hineingeklügelt“. Auf meine wiederholte Anfrage, was denn dieser Satz dann eigentlich wolle, erklärte endlich Hr. Kulke denselben für „ganz gleichgültig“.

Natürlich hört bei einer solchen Art der Beweisführung, welche ein unbequemes thatsächliches Moment einfach ignorirt, eine für die Motivirung des ganzen Dramas entscheidend wichtige Stelle der Dichtung willkürlich verstümmelt, alle sachliche Discussion auf. Freilich, wie sollte denn auch nicht das „Fundament“ der ganzen Dichtung „unhaltbar“ sein, wenn man einen Theil desselben herausnimmt?!

Keinesfalls, fährt Hr. Kulke fort, habe er in jenem Satze eine Aufforderung zu irgend welcher Arbeit oder Thätigkeit entdecken können; „denn was mir verliehen wird, das habe ich eben ohne Anstrengung erreicht“. — Hier verlegt sich aber Hr. Kulke auf ein, auf Verblüffung des Lesers berechnetes, unredliches Spiel mit Begriffen und auf Verkehrung des von mir Gesagten. Er bauscht, wie schon früher, die Erwerbung unermeßlicher Schätze durch die Zauberkraft des Ringes zu einer mit „Anstrengung“ verknüpften „Arbeit“ auf und macht dann für diese seine schiefe Darstellung des Sachverhaltes meine Auffassung verantwortlich. Er spricht von einer „Aufforderung zu einer Arbeit oder Thätigkeit“, die nach meiner Auffassung der Beisatz „der maaßlose Macht ihm verlieh’“ enthalten soll, während bei mir blos von der implicite in jenem Beisatze liegenden Nothwendigkeit für den Ringbesitzer, die zu „maaßloser Macht“ (zu unermeßlichen Schätzen) verhelfende Kraft des Ringes zu üben, die Rede ist.

Der letzten Aeußerung des Hrn. Kulke gegenüber: „was mir verliehen wird, das habe ich eben ohne Anstrengung erreicht,“ frage ich Hrn. Kulke: Ist diese maaßlose Macht Alberich vom Ring darum weniger verliehen, daß er sie erst durch Uebung der Kraft des Ringes erlangt? Aendert es etwas am Begriffe: maaßlose Macht verleihen, ob dieses Verleihen indirect oder direct vorgestellt wird? Das Resultat ist in beiden Fällen dasselbe, kommt aber auch hier nur einzig und allein in Frage. Mag deswegen Hr. Kulke immer die Erwerbung unermeßlicher Goldschätze durch die Zauberkraft des Ringes eine „Anstrengung“ nennen, das ist völlig gleichgültig; daß Alberich auf diese Weise durch den Ring „maaßlose Macht“ verliehen wird, daran wird Hr. Kulke nichts ändern.

Endlich hatte ich bemerkt, daß, selbst wenn man den Beisatz „der maaßlose Macht ihm verlieh’“ ganz außer Betracht ließe, der erste Theil des Grundmotivs: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring“ nicht nothwendig den Sinn habe, daß mit dem Besitz des Ringes unmittelbar der Besitz der Weltherrschaft verbunden sei. „Die Welt gewinnt, wer den Ring besitzt.“ Ob der Ring durch seine Zauberkraft mittelbar (durch Gewährung unermeßlicher Goldschätze) oder unmittelbar zum Besitz der Welt verhilft, darüber ist in jenen Worten nichts ausschließend entschieden; in dem Begriffe „gewinnen“ können beide Modalitäten enthalten sein. Ueber diesen Punkt hat sich Hr. Kulke wiederum weislich ausgeschwiegen. —

In Vorstehendem habe ich auf Grund des vorliegenden Materials den Verlauf des zwischen Hrn. Kulke und mir geführten Streites dargestellt, und der Leser hat selbst ermessen können, inwieweit Hrn. Kulke's Ausspruch: „trotz meiner ellenlangen Citate hätte ich nichts vorgebracht, was er nicht im Stande gewesen wäre, mit wenigen Worten niederzuschlagen“ — thatsächlich begründet ist.

Nur Weniges noch sei mir gestattet zur Ergänzung hinzuzufügen. Zunächst noch eine wichtige Stelle aus der Dichtung. In der 2. Scene des „Rheingold“ finden wir folgende Umschreibung des Grundmotivs: Loge: „Ward es (das Rheingold) zum runden Reife geschmiedet, hilft es zu höchster Macht, gewinnt dem Manne die Welt.“ Hiermit wäre der Sinn der Worte des Grundmotivs ausgedrückt: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring“. Unmittelbar nach den eben angeführten Worten Loge's sagt Wotan: „Von des Rheines Gold hört' ich raunen, Beute-Runen berge sein rother Glanz; Macht und Schätze schüf' ohne Maaß ein Reif“ — was dem Beisatz im Grundmotive „der maaßlose Macht ihm verlieh’“ entsprechen würde. Auch diese Aeußerung Wotan's würde gegenüber den Worten Loge's nur eine matte, überflüssige Bemerkung enthalten, wenn sie nicht vielmehr den Zweck hätte, die Art und Weise zu veranschaulichen, auf welche der Ring zum Gewinne der Welt verhilft. Gerade der Parallelismus dieser Stelle mit dem Grundmotiv weist darauf hin, daß das an beiden Stellen dem Ringe beigelegte zweite Prädicat (seine, „maaßlose Macht“ verleihende Kraft) nicht überflüssig, sondern von wesentlicher Bedeutung ist.

Daß der Dichter von allem Anfang an den Gewinn der Welt nicht von dem Besitze des Ringes an sich, sondern von dem mittels des Ringes erzeugten unermeßlichen Hort abhängig gemacht hatte, belegte ich, außer mit Stellen aus der Dichtung, auch mit einem — von Hrn. Kulke ganz ignorirten — unzweideutigen Citate aus dem „Entwurfe“ zu „Siegfried's Tod“ (im II. Bande der Gesammelten Schriften und Dichtungen Wagner's). Eine nicht minder (wenn auch indirect) beweiskräftige Stelle findet sich in Wagner's Studie „Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage“. Dort heißt es S. 157 des II. Bandes der Ges. Schr.: „— Hier erkennen wir Siegfried, wie er den Hort der Nibelungen und durch ihn unermeßliche Macht gewinnt. Dieser Hort und die in ihm liegende Macht bleibt der Kern, zu dem sich alle weitere Gestaltung der Sage wie zu ihrem unverrückbaren Mittelpunkte verhält: alles Streben und alles Ringen geht nach diesem Horte der Nibelungen, als dem Inbegriffe aller

irdischen Macht." Hier ist also sogar der Hort selbst als Inbegriff aller irdischen Macht hingestellt. Aehnlich S. 173, wo dann weiterhin gesagt wird: „Betrachten wir nun aber den Hort, das besondere Werk der Nibelungen näher, so erkennen wir in ihm zunächst die metallenen Eingeweide der Erde, dann was aus ihnen bereitet wird: Waffen, Herrscherreif und die Schätze des Goldes. Die Mittel, Herrschaft zu gewinnen, [Waffen und die Schätze des Goldes] sowie das Wahrzeichen der Herrschaft selbst [den Herrscherreif] schloß also jener Hort in sich" rc. Hier ist also ausdrücklich wenigstens der Schwerpunkt in den Hort gelegt und der Ring nur als „Wahrzeichen" der Herrschaft aufgefaßt.

Endlich: Wäre Hrn. Kulke's Ansicht, daß schon der Besitz des Ringes allein zur Welterbschaft verhelfen solle, die richtige, so bliebe ganz unerklärt, wie gerade der Ring dazu komme, eine solche Kraft zu haben. Diese Kraft des Ringes muß doch irgendwie motivirt, der Anschauung concret vermittelt sein. Sie wird dies eben erst dadurch, daß der Ring, wie er selbst von Gold ist, auch als Spender unermeßlicher Goldschätze hingestellt wird. „Durch des Ringes Gold erräth' seine Gier, wo neuer Schimmer in Schachten sich birgt: da müssen wir spähen, spüren und graben, die Beute schmelzen und schmieden den Guß, ohne Ruh und Rast den Hort" (mit dem er die Welt sich gewinnen will) „zu häufen dem Herrn" sagt Mime zu Loge (3. Scene des „Rheingold"). Aber auch im Grundmotiv ist diese concrete Bestimmung der Kraft des Ringes ausgedrückt, und zwar eben in dem Beisatze: „der maaßlose Macht ihm verlieh'". Ins Prosaische übersetzt würde demnach das Grundmotiv lauten:

„Der Ring als maaßlos goldspendende Macht verhilft zur Welterbschaft." — —

Dies sind nun zwar wieder einmal „ellenlange" Auseinandersetzungen geworden, meine Schuld ist es aber wahrlich nicht, daß sie so ausgefallen sind. Beabsichtigt aber Hr. Kulke, die Erörterungen über den fraglichen Punkt noch weiter fortzusetzen, so möge er sich die Mühe nicht verdrießen lassen, auf meine Argumente genau einzugehen; mit „wenig Worten" ist eben, wie es scheint, in dieser Sache nichts gethan.

Nun zu den anderen Bedenken des Hrn. Kulke!

(Fortsetzung folgt.)

Historische Werke.

Wilhelm Langhans. Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen. Zweite wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen und Illustrationen. Leipzig, Leuckart. 1879. 217 Seiten. —

Ungemein schnell ist der erst S. 481 d. vor. J. von uns besprochenen ersten Auflage des vorstehenden Buches eine zweite gefolgt, gewiß ein sehr günstiges Zeichen für seine Aufnahme und werthvolle Brauchbarkeit. Die neue unterscheidet sich von der ersten nicht nur durch viel elegantere Ausstattung und größeren Umfang, sondern auch inhaltlich durch verschiedene, ihren Werth wesentlich erhöhende Bereicherungen oder Ausfüllungen bisheriger Lücken. Unterwerfen wir beide Auflagen einer vergleichenden Betrachtung, so ergeben sich nach letzterer Seite hauptsächlich folgende Erweiterungen und Zusätze: S. 19 in einer größeren Anmerkung eine zugleich durch Notenbeispiele sehr anschauliche Mittheilung über das enharmonische Klanggeschlecht der Griechen; S. 34 eine Abbildung der sogen. „harmonischen oder Guidonischen Hand" zur Veranschaulichung der Benennungen der zu Guido's Zeit gebräuchlichen Töne, S. 35 eine Tabelle der Guido'schen Solmisation und S. 36 anschaulichere Mittheilungen über die damalige Art der Notirung; S. 42 eine Notationsprobe zu den Zeiten der Troubadours aus einer spanischen Handschrift des 13. Jahrhunderts, sowie S. 150 eine Probe der Lauten-Tabulatur (des Volksliedes „Liebes Elslein"); S. 47 Ausführliches über den sogen. Faux-Bourdon (eine Reihe von Sextaccorden); S. 67—70 eine neue Mittheilung über Gioseffo Zarlino und seine Verdienste um die temperirte Stimmung, sodaß in Folge seiner Regulirungen nun endlich wenigstens die Durterz als Consonanz eingeführt werden konnte; S. 97—101 Ausführliches über Gluck, welcher in der ersten Auflage nur mit wenigen Worten erwähnt wurde; S. 134—136 drei neue Seiten über die Pflege unserer Kunst in England; S. 175 Eingehenderes über das neuere Clavierspiel; und S. 191 bis 194 über Schopenhauer's Einfluß auf Richard Wagner; außerdem als neue Beilagen eine sehr inventiöse Geschichtszahlentabelle zur Einprägung einiger musikhistorisch besonders wichtiger Jahreszahlen, und ein Verzeichniß neuer Ausgaben alter Musikwerke, wie ein solches sich meines Wissens bisher ebenfalls in keinem andern musikgeschichtlichen Werke findet. Außer diesen größeren Ergänzungen finden sich noch zahlreiche kleinere Zusätze oder präciser gefaßte, resp. wegen früher zu Angriffen berechtigender Fassung rectificirte Stellen; nur für den Begriff „classisch" sind S. 162 noch immer die Worte „heiter" und „naiv" als Hauptepitheta beibehalten worden. Andrerseits hat jedenfalls grade unser Blatt die Pflicht, vor Allem das letzte, Richard Wagner gewidmete Capitel in der jetzigen abgerundeteren Fassung wegen seiner unbefangen klaren, anschaulich populären Darstellung als werthvoll hervorzuheben. Beiläufig findet sich jetzt unter den im Vorwort empfohlenen Geschichtswerken nun auch des verewigten Redacteurs d. Bl. Franz Brendel (nicht nur „für die neueste Zeit", sondern nach Seite geistiger Auffassung unleugbar überhaupt noch unübertroffen werthvolle) Musikgeschichte erwähnt. Endlich ist wie gesagt auch die äußere Ausstattung dieser zweiten Auflage als eine viel bessere hervorzuheben. —

Z.

Correspondenz.

(Schluß). **Arnstadt.**

Es bleibt uns noch übrig, der beiden Concerte, welche am 5. Aug. im Hoftheater stattfanden, zu gedenken. Das bedeutendste Werk, welches in der Matinée geboten wurde, war unstreitig das Streich-Octett (Op. 176). von J. Raff. Den ausführenden Künstlern: sämmtlich Mitglieder der Hofcapelle aus Sondershausen (Petri, Schuster, Blankensee, Neumann, Cämmerer, Martin, Wihan und Bernhard) gebührt für die treffliche Wiedergabe unsere Bewunderung. Jeder der Herren dokumentirte die Meisterschaft, die er auf seinem Instrumente besitzt, in reichem Maaße. Die für Frau

Tamm bestimmten Liedervorträge von Brahms und Schumann hatte Frl. Türcke aus Berlin zu übernehmen die Güte gehabt und war die Leistung im Ganzen eine recht würdige. Hr. v. Witt, der sich schon in der dritten Aufführung die vollste Sympathie errungen hatte, beglückte das Auditorium mit „O komm im Traum" von Liszt, einem herrlichen melancholisch gefärbten Liede, und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Reinhold Becker. Der nicht endenwollende Applaus nöthigte daher Hrn. v. Witt zur Zugabe noch eines Liedes von M. Bruch, das zwar als Composition weniger werthvoll als die vorhergehenden, immerhin aber durch ihn einen sehr angenehmen Farbenwechsel erhielt. Zwei Vcell=Piecen, durch Hrn. Wihan ganz vorzüglich zur Geltung gebracht, bestanden aus einem Larghetto von Raff und dem heiteren „Baschkirentanz" von Piatti. Die im Programm angekündigten Symphonischen Etuden von Schumann mußten wegen Unpäßlichkeit von Frau Erdmannsdörfer ausfallen, dafür hatte Hr. Reuß, ein Schüler Liszt's, die Güte, eine Ballade von H. v. Bronsart zu spielen. Bedenkt man, daß Hr. Reuß ohne alle Vorbereitung an seine Aufgabe ging, so muß man sicher die Leistung als eine völlig befriedigende ansehen. Dieser Matinée wie der Abend=Aufführung wohnte Dr. Franz Liszt bei.

Das fünfte Abend=Concert brachte die Ouverture Le carneval romain von Berlioz, dessen feine, bis ins Einzelste von genialstem Geiste und blühendster Phantasie zeugende Arbeit sowohl hinsichtlich der Instrumentation als auch der Composition für jeden Musiker eine unversiegbare Quelle tiefsten Studiums bleiben wird. Mit Applaus empfing das Publikum Frau Erdmannsdörfer=Fichtner, die, obgleich keineswegs völlig hergestellt, dennoch muthig an das 5. Concert von Beethoven ging. Ueberall, wo diese Künstlerin sich hören läßt, reißt sie ja Alles durch die edle Anmuth, vornehme Eleganz und männliche Weise ihres vollendeten Spieles zu höchster Bewunderung hin. Die 4 Stücke Wagner'scher Muse konnten unserem Publikum nur willkommen sein, denn Siegfried=Idyll Walküren=Ritt, „Wotans Abschied" und „Feuerzauber" aus dem Musikdrama „Die Walküre" und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" sind Werke edelster Art, sind unvergleichliche Perlen neudeutscher Musik. Den Schluß dieser Aufführung, wie überhaupt des Festes bildete die Faustsymphonie von Liszt. Trotz des sehr reichhaltigen Programms und der abspannenden von Minute zu Minute sich steigernden Hitze im Theater fand dieselbe ein noch sehr aufmerksames Publikum und erfreute sich einer überaus günstigen Aufnahme. Altmeister Liszt folgt dem stürmischen Rufe des elektrisirten Publikums und erschien auf der Bühne, ebenso Hofcpllm. Erdmannsdörfer, welchem neben den oben Genannten diese ehrende Auszeichnung gewiß im vollsten Maße gebührte. Das wohlgelungene seltene Fest wurde unter dem Protektorat des regierenden Fürsten von Schwarzburg=Sondershausen veranstaltet. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden=Baden. Am 9. Festconcert mit der Kammersäng. Frau Marie Wilt aus Wien, Hofopernsänger Schott aus Hannover, Saint=Saëns aus Paris und Pianist Fehnenberger aus Stargard: Euryanthenouverture, Sopranarien aus „Fidelio" und „Don Juan", La jeunesse d'Hercule und Clavierconcert Nr. 4 von Saint=Saëns, Tenorcavatine aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Comment disaient-ils von Liszt, „Junge Lieder" von Brahms, „Laßt mich ruhen" von Jensen, „Dein Angesicht" und „Schöne Fremde" von Schumann sowie Clavierstücke von Bach, Liszt und Saint=Saëns. Flügel von Blüthner. —

Düren. Am 17. August Concert des Cölner Männergesangvereins unter S. de Lange mit der Sopranistin Frl. Schauseil aus Düsseldorf, und Violinvirtuos Gomperts aus Cöln: Chöre a capella von Palestrina und Vittoria, Violinromanze von Joachim, Polonaise von Wieniawski, „Die Lotosblume" von Schumann, Chöre mit Sopransolo von Möhring und Hiller, Gondelfahrt von Gade, „Hüte Dich!" von Girschner, Frühlingszeit von Wilhelm, Spanische Tänze von Sarasate, Nocturno von Chopin, „Die drei Röselein" von Silcher, Lieder von Hofmann, Mendelssohn, Taubert und Kremser. —

Eßlingen. Am 24. v. M. Concert des Oratorienvereins mit Frau Bühler, Frau Fink, Frl. Schreiber (Alt), Tenor. Koch und Baſſ. Eberle unter Fink: Gmollsonate für Orgel von Fink, Gloria patri von Paläſtrina, „Die Heiligung des Christen" Chor von E. Farrant, Arie aus Händel's Oper „Rinaldo", „Ach wie weh" Chor von Prätorius, der 5. Psalm für eine Stimme von Rebling, „Ergebung" für Sopran von Fink, „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, „Advent" für Alt von W. Franck, „Sei getreu" aus „Paulus", „Herr, ich traue auf dich" von Fink, „Christus der Kinderfreund" von Cornelius sowie Händel's „Halleluja". „Das Concert muß in Hinsicht auf Programm, Ausführung und Erfolg als eines der bedeutendsten Kirchenconcerte bezeichnet werden. Prof. Fink bethätigte sich als hervorragender Componist, ausgezeichneter Dirigent und bedeutender Orgelvirtuos und eröffnete das Concert mit seiner Gmollsonate, welche beim Tonkünstlerfest zu Wiesbaden große Anerkennung fand und wohl zu dem Besten und Schönsten gehört, was die Kunst in dieser Hinsicht aufzuweisen hat. Sämmtliche Chöre und Soli wurden mit einer Präcision, Reinheit und Schönheit vorgetragen, welche die Hand des Meisters deutlich erkennen ließen. Frau Prof. Fink ist bekannt als bedeutende Oratoriensängerin, auch Frl. Schreiber, die HH. Eberle und Stadtvicar Koch fesselten durch gediegene Vorträge. Von ergreifender Wirkung war Fink's Motette „Herr ich traue auf dich". Händel's „Halleluja" kam gleichfalls zur schönsten Geltung." —

Leipzig. Am 29. August im Conservatorium: Mozart's Dmollstreichquartett (Winderstein, Riegerl, Oelsner und Röthlisberger), Altarie aus „Elias" von Mendelssohn (Frl. Vogt), Emolltrio von Haydn (Frl. Kretschmann, HH. Dameck und Lent), „Im Volkston", „Gode Nacht", „Der Müllerbursch" Lieder von Jadassohn (Frl. Lohse), Etuden von Chopin (Martin), Crucifixus für 6stimm. Chor von Voß (Schüler der Anstalt) sowie „Abendläuten" für gem. Chor von E. Fr. Richter. — Am 2. Sept. in der Thomaskirche: „Singet fröhlich ihm" von Eybler. — Am 5. Septbr. im Conservatorium: Mendelssohn's Dmolltrio (Frl. Cuddon, HH. Winderstein und Röthlisberger), Lieder von Frl. Bandisch, Schülerin der Anstalt (Frl. Haering), russische Violinlieder von David (Hr. v. Dameck), Duette von Mendelssohn (Frl. Lohse und Frl. Bandisch), Chopin's Trauermarsch und Lied o. W. von Mendelssohn (Frl. Richter aus Paris als Gast), Beethoven's Cmollvariationen (Friedrichs) und Duett aus der „Schöpfung" (Frl. Häring und Kuntz). — Am 6. Sept. in der Thomaskirche: „Herr Jesu Christ" Vorspiel von Bach, „Danket dem Herrn" Motette von A. Rochlich, Finale aus Mendelssohn's Sonate, Sanctus und Agnus dei aus der achtstm. Missa von E. F. Richter — und am 7 in der Nicolaikirche: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von Brahms. —

Prag. Am 7. und 8. zweites großes Gesangfest des „Deutschen Sängerbundes" in Böhmen, zu welchem 58 Sängervereine mit 1119 Mitgliedern (234 erste Tenöre, 261 zweite Tenöre, 322 erste Bässe und 302 zweite Bässe) ihre Theilnahme angemeldet hatten. Das Programm dieses großartigen Musikfestes brachte 14 Chorwerke: „Methfessel's „Grüß Gott", Becker's „Frühlingshymne mit Blasinstrm., Schubert's „Nacht", Frdr. Schneider's „Deutsches Vaterlandslied", zwei altniederl. Volkslieder bearb. von Kremser, „Drei Röselein" schwäb. Volkslied, Satz von Silcher, Schmölzer's „Der deutsche Sang", Fr. Lachner's „Sturmesmythe" mit Orch., Heim's „Mein Herz ist im Hochland", Veit's „König in Thule", Jägerchor aus „Euryanthe", Kreutzer's „Capelle", Otto's „Reiterlied" und „Hoch Oesterreich" mit Blechmusik von Tauwitz. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist wieder in Rom eingetroffen, wo er den Winter zu bleiben gedenkt. —

— Anton und Nicolai Rubinstein befinden sich gegenwärtig beide in Constantinopel und werden sich von dort nach Deutschland begeben. —

— Carl Goldmark hielt sich in letzter Zeit wegen Aufführung seiner „Königin von Saba" in Leipzig auf und hat sich von hier aus gleichem Grunde nach Bologna begeben. —

— Joachim wird vom 16. Dec. bis 15. Jan. in den größeren Städten Oesterreichs und Ungarns concertiren. —

— Marie Wilt feierte in Frankfurt a. M. als Norma und Königin der Nacht so ungewöhnliche Triumphe, daß sie sofort für spätere drei Monate von der dort. Direction unter den glänzendsten Anerbietungen gewonnen wurde. Gegenwärtig gastirt Frau Wilt in Pest und folgt hierauf Concertengagements nach Petersburg, Odessa und andern Städten Rußlands, sowie vom 20. Nov. bis 20. Dec. in Oesterreich, Ungarn und der Schweiz im Vereine mit Annette Essipoff, und im Januar und Februar nach Paris und den größern französ. Städten. —

— Minnie Hauck, Violinv. Heermann und Pianist Heymann wirken am 21. Sept. in einem Concert in Baden-Baden mit. —

— Der jugendliche Violinvirtuos Maurice Dengremont beginnt am 1. Octbr. eine neue Tournée von Stuttgart aus über München nach Berlin, Hamburg ꝛc. —

— Vcello. Ernst de Munck hat sich mit Carlotta Patti vermählt und will mit seiner Gattin Ende September nach Newyork und von da nach Australien reisen, um dort im Verein mit Pianist Henry Ketten, Bariton. Ciampi-Cellai und dem amerikan. Tenor. Phelps Concerte zu geben. —

— Pianist Bonawitz ist von Wien in Leipzig eingetroffen, um seine Beethoventournée durch Sachsen ꝛc. vorzubereiten. Anfang nächsten Monats wird derselbe im Gewandhause an drei Abenden Beethoven's Sonaten Op. 7, 13, 14, 26, 27, 31, 53, 57, 81, 90, 101, 106, 109, 110 und 111 vortragen. —

— Seitdem Riedl, Correpetitor der Wiener Hofoper, nach Braunschweig übersiedelte, war dessen Stelle nicht entsprechend besetzt. Jetzt hat derselbe in dem ausgezeichneten Pianisten Emil Weeber einen würdigen Nachfolger gefunden und ist von dessen Begabung das Beste zu hoffen. —

— Der Fürst von Rumänien ernannte den dort gegenwärtig concertirenden Cpllm. Ziehrer aus Wien zu seinem Hofcapellmeister. —

— In Paris starb August Barbereau, Componist und Lehrer am Conservatorium — in Berlin der kgl. MD. Heinrich Birnbach, ein sehr geschätzter Musiklehrer, geboren 1793 in Breslau — und in Leipzig MD. Wenck nach längeren Leiden im Alter von 67 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In München ist der **Nibelungenring** für den 18., 19., 21. und 22. Sept. bestimmt. —

An der Wiener Hofoper wird die **Nibelungen**-Tetralogie vom 15.—19. Sept. wiederholt werden. Für diese vier Vorstellungen ist ein besonderes Abonnement eröffnet worden. —

Goldmark's „Königin von Saba" gelangte hier am 6. und 7. glänzend zur Aufführung. Sie wurde bisher gegeben: in Wien 38mal, in Pest 35mal, in Hamburg 32mal in Prag 25 mal, in Turin 16mal in 4 Wochen sowie in Breslau 20mal und kommt demnächst in Berlin und Dresden zur Aufführung. —

Die Berliner Hoftheaterintendanz hat die Aufführung von Hofmann's „Aennchen von Tharau" abgelehnt; bezüglich Brüll's „Bianca" und de Swert's „Albigenser" ist noch keine Entscheidung getroffen. Vorläufig ist nur die Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba" und Neßler's „Rattenfänger von Hameln" beschlossen. —

Theodor Hentschel's „Melusine" wird in nächster Saison im Mainzer Stadttheater als Novität in Scene gehen. —

Im Wiener Hof-Operntheater findet Ende Januar eine Aufführung sämmtlicher Mozart'schen Opern statt. Die Vorbereitungen sind bereits eingeleitet und ist mit dem Studium der Oper „Idomeneus" begonnen worden, welche seit dem Jahre 1815 nicht mehr in Wien aufgeführt worden ist. Als letzte Oper des Mozart-Cyklus wird am 27. Januar, Mozart's Geburtstag, sein „Titus" und nach diesem als Schluß das Requiem aufgeführt werden. — In nächster Zeit sollen daselbst Grammann's „Melusine" und Donizetti's „Don Pasquale" (in deutscher Sprache) in Scene gehen. —

Nach den glänzenden Erfolgen von Mozart's „Zauberflöte" in Paris haben sich auch die Directionen in Brüssel und Haag entschlossen, dieselbe in nächster Saison vorzuführen. Für die Königin der Nacht ist in Brüssel Mad. Dereims-Devriès, in Haag Mad. Harris-Zagury ausersehen. —

Am 6. Sept. gelangte die Oper „Ruy Blas" des italienischen Componisten Filippo Marchetti zum ersten Male in Deutschland, nämlich in Dresden, zur Aufführung. —

— In der Rollfuß'schen Musikschule in Dresden, verbunden mit einer Elementar-Clavierschule, beginnen am 6. Oct. die Unterrichtscurse für das Winterhalbjahr. Der Unterricht erstreckt sich auf Clavier- und Ensemblespiel, Solo- und Chorgesang sowie Theorie (Harmonie- und Compositionslehre, Melodik und Musikgeschichte). —

— In Frankfurt a. M. wird der Rühl'sche Gesangverein unter Kniese in der bevorstehenden Saison in drei Concerten zur Aufführung bringen: Händel's Orgelconcert mit Orchester, Cherubini's Requiem, Bach's Weihnachtsoratorium und „Faust" von H. Berlioz. —

— In Braunschweig werden in diesem Jahre keine Orchester-Concerte stattfinden, weil der Concertverein des Orchesters wegen sich nicht mit dem dortigen Intendanten des Hoftheaters einigen konnte. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

G. Flügel. Op. 79. **Psalmen-Sprüche** mit lateinischem und deutschem Texte für geistlichen Männerchor. Magdeburg, Heinrichshofen. 75 Pf. —

Es ist immer verdienstlich, wenn ein Componist sich bestrebt, auch für den geistlichen Männerchor zu schreiben, am Meisten, wenn er auf diesem Felde schon Anerkennungswerthes geleistet. Unter den 12 Sprüchen sind mehrere, die gewiß erhebend wirken, wie z. B. Nr. 8. „Zu Dir, Herr mein Gott", Nr. 10. „Nimmer verlaß Du mich". Bei verschiedenen bewegt sich die Melodie zu sehr in den tieferen Regionen, und es gehören schon kräftige Tenorstimmen dazu, um sie möglichst hervorzuheben. Außerdem wird mehreremal vom 2ten Baß C und D beansprucht, um die feierliche Wirkung zu erhöhen. Daraus geht hervor, daß der Componist gewisse Chöre im Auge gehabt, wie sie z. B. in Lehrer- und Prediger-Seminaren oder bei akadem. Kirchengesangvereinen zu finden sind. Diesen dürften sie demnach zur besondern Beachtung empfohlen werden. —

G. Zanger. „Deutscher Liederkranz" Eine reichhaltige Sammlung älterer und neuerer Männerchöre. Neuwied, Heuser. $2\frac{3}{4}$ Mk. —

Vor zwanzig Jahren erschien in Zürich eine Sammlung von Volksgesängen für den Männerchor, später das „Rütli" in St. Gallen. Aehnlichen Zweck, den Männerchören eine reiche Auswahl geeigneten und berechtigten Singstoffes darzubieten, verfolgt auch die vorliegende. Sie beginnt mit einer größeren Zahl von Liedern religiösen Inhalts, damit auch das geistliche Lied bei den Liedertafeln zu der Geltung komme, die ihm gebührt. Dann folgen Vaterlands-, Volks-, Frühlings-, ja selbst eine ziemliche Anzahl Weinlieder. Mendelssohn's beliebteste Chöre (auch arrangirte wie z. B. „Der Frühling kommt", „O Thäler weit") findet man fast alle. Ihre eigenthümliche Frische, besonders hervorgerufen durch Wendungen der Melodie, bei denen sie von allen Stimmen gesungen wird, ihr edler Wohlklang wird sie immer jung erhalten. So kann es nicht fehlen, daß sie sich an vielen Orten, ebenso wie die andern, einbürgern werden. Die äußere Ausstattung ist lobenswerth. —

C. Se . . . . . .

Händel's „Israel" in Rom.

(Schluß.)

Da die Form des Palastes ein längliches Viereck bildet, von welchem die tiefe Hauptfront der Piazza Navona zugekehrt ist, die übrigen Seiten ihre Façaden aber den Nebenstraßen zeigen, so werden dadurch, daß der Hofraum von einem die beiden parallelen Haupttheile verbindenden Mittelbau, in welchem sich eben der Concertsaal befindet, durchschnitten ist, zwei große Quadrate geschaffen. Kein Straßengeräusch oder lärmender Verkehr vermochte daher von hier aus die Aufführnng zu stören. Unvermerkt hatte sich kraft der Erlaubniß des Prinzen, welcher sogar in diesen zugänglichen Höfen Bänke für das Publikum aufstellen ließ, eine große Versammlung von Musikliebhabern dort eingefunden, welche mit vieler Aufmerksamkeit den fremden unbekannten Tönen still andächtig zuhörten. Wie kennzeichnete nicht der hier überall waltende äußerste Anstand ein altes Culturvolk!

In welchem Grade das Werk durchschlug, beweist schon seine dreimalige Wiederholung; aber die Leistung war auch eine so vollendete, wie sie besser — und ich bitte mich nicht der Uebertreibung zu zeihen — kaum gedacht werden kann. Die Klangfülle so wunderbarer Stimmen im Verein mit prachtvollster Akustik machte eine nahezu zauberische Wirkung auf mich.*) Obgleich wohl die Aufgabe nicht eine so schwierige war wie jene der Società orchestrale bei Einstudirung der IX. Symphonie, so muß ich — abgesehen hiervon, stelle ich die beiden Productionen der Gesellschaften gegenüber — der Filarmonica den Kranz des Sieges zuerkennen.

Man lächle in Deutschland und England nicht, wenn ich den Wunsch äußere, daß dortige Dirigenten an der peniblen Genauigkeit, mit welcher dreißig Proben des „Israel in Aegypten" abgehalten wurden, ein Beispiel nehmen möchten. Die berühmte Monstre-Aufführung des Werkes im Londoner Krystallpallast, der ich seiner Zeit gleichfalls beiwohnte, möchte sich wohl nicht, was Feinheit und Genauigkeit betrifft, mit diesem römischen Meisterstück messen können.**) Einzelne Nummern werden mir in ihrem musikalischen Eindruck unvergeßlich bleiben.

Die Uebertragung aus dem Englischen ins Italienische schien mir besonders darum sehr schwierig, weil die ausdrucksvollen, oft den ganzen Accent in sich schließenden einsylbigen brittischen Wörter, die hier durch ihr Zusammenfallen mit dem rythmisch-musikalischen Element auch in der Uebersetzung einsylbig erhalten bleiben müssen, in dieser Kürze überhaupt in romanischen Sprachen kaum existiren. So liest man z. B. statt lamenti das abbreviirte sehr ungewöhnliche lai u. dgl. Der Schönheit und dem linguistischen Charakter des Italienischen sind solche Abkürzungen nicht günstig; trotzdem wußte Caldani, der gebildete Verfasser des Textes, sie mit großer künstlerischer Gewandheit am rechten Orte und sogar als energische Momente zu verwerthen.

Man wird mir nur Dank wissen, daß ich nicht in eine vollständige Analyse der bei uns allgemein bekannten Schöpfung eintrete sondern mehr über Nebenumstände und das Arrangement des Concert berichtet habe. Es ist ja von geringem Interesse, ob dieser oder jener Chor größeren Eindruck hervorbrachte, die Solisten dort etwas zu feurig, hier zu schleppend sangen, eine Trompete „überknapste" 2c.; reicht es doch hin, zu wissen, daß die Vorführung des Werkes nahezu eine mustergültige war. Das einzig zu Bemängelnde — und mit dieser Andeutung erfülle ich dann zu gleicher Zeit meine Pflicht als Kritiker — wäre ein durch das Ueberwiegen der Männerstimmen zu starkes Hervortreten der Bässe und Tenöre gewesen. Doch füge ich sogleich dafür entschuldigend hinzu, daß es dem Dirigenten nicht frei stand, einen Theil derselben zurück zu weisen, obgleich ihm bestimmt ein derartiger Mißstand nicht entgangen war.

Das Concert begann gegen 10 Uhr und endete nach Mitternacht. Werde ich bei meinen Landsleuten von nun an als Ketzer gelten, wenn ich mich der italienischen Auffassung anschließe, daß ein dreistündiges Händel'sches Oratorium die große Anzahl der in zopfiger Form geschriebenen Arien, die natürlich mit der sublimen Erfindung nichts gemein hat, in unserer Zeit nicht mehr verträgt? Diesem Princip gemäß wurde auch hier verfahren, der Zusammenhang der Handlung durch geschickte Weglassungen keineswegs gestört und — man steinige mich in England — der Sache dadurch ein Dienst geleistet.

Auf dem Heimwege, als ich den, einem Ballsaal ähnlichen, vom Glanze des Mondes versilberten und von bunten Lampions hell erleuchteten Platz Navona durchkreuzte, wo an dem alten ägyptischen Obelisken die hundertfachen Fontänen plätscherten und überall von den marmornen Wasserbassins fern die Mandolinaten erklangen, durchzuckten mich fortwährend die gewaltigen Blitze unseres großen Meisters, und ich fühlte das Wechselsehnen südlicher und nordischer Elemente zu einander, wie es uns in des Dichters „Fichtenbaum und Palme" süß wehend durchzittert.

Am folgenden Tage stattete ich Mustafa einen Besuch ab. Ich erinnerte mich seiner Physiognomie noch sehr wohl. Wie oft hatte ich den Jüngling mit rührender Theilnahme beobachtet, als er vom Balcon der Sixtinischen Capelle herab seinen hellklingenden, ihm noch jetzt eigenthümlichen hohen Sopran bald in entzückend schmelzender Weise, bald schmetternd durch die Räume erschallen ließ. Mehr als 30 Jahre sind seitdem verflossen, aber die alte Bolognesische Gesangmethode, auf antik-musikalischen Grundsätzen beruhend, zu deren Jüngern sich unser Capellmeister zählt, hat seine Stimme bis heute conservirt.

Bedenkt man, daß Italiener in physiologischer Beziehung kaum unrichtig zu singen vermögen (man höre nur Abends und Nachts auf den Straßen das breite volle Hervorquellen der Töne im Vergleich zu unserem Gurgelgesang), so wird man die Zugabe der vortrefflichsten Schule und eines seltenen Stimmmaterials als das alleinige anerkennen, was noch zur Vollendung eines Mustersängers übrig bleibt. Ein solcher aber war Domenico Mustafa und ist es, abgesehen davon, daß das Alter natürlich seine Rechte fordert, theilweise noch.

Bei Gelegenheit meines Besuchs besprachen wir die Zweckmäßigkeit einer nur allmälichen Einführung der großen deutschen Meisterwerke. Er warnte vor Ueberstürzung, tadelte die Vorwegnahme der IX. Symphonie, noch ehe die acht übrigen erfaßt worden wären, da man erst drei derselben bisher in Rom zu Gehör bekommen, sprach sich gegen Gluck'sche Musik im Concertsaal aus (man will „Orpheus" geben) und meinte: derselbe Händel-Chor, der von einem Gluck'schen auf der Bühne getödtet würde, schlüge diesen im Concert.

Ein römisches Verständniß für eine polyphone H-moll-Messe von Bach läugnet er, und beabsichtigt unseren alten Liebling zuerst in seinen einfachen, unvergleichlich gesetzten Choral-Melodien vorzuführen; die beiden Passionsmusiken sollen dann als das punctum nach langer Zeit erst den kleineren auserlesenen immer sich breiter machenden Motetten folgen. Nach und nach hofft er vollständigen Succeß.

Bei dem Gegenbesuche, mit welchem er mich beehrte, trat sein unverholenes Mißvergnügen über den in Italien einreißenden Wagner-Cultus ans Licht, wiewohl er durchaus bescheiden den großen und ersten deutschen Musiker in ihm zugab. „Für unser Land sind dies keine Töne", behauptete er, „unser musikalisches Empfinden ist ein ursprünglich durchaus entgegengesetztes." Einen ähnlichen Ausspruch erinnere ich mich einmal von Rossini gehört zu haben, als ich ihn in seiner Florentinischen Villa aufsuchte.

Als Dirigent ist Mustafa unübertrefflich. Seine Art und Weise zu tactiren erinnert mich an die Massenleitung Mendelssohn's. Immer ist er, so zu sagen, um ein Haar den folgenden Executirenden voraus, wie es auch sein soll; alles hat er gleichsam am Gängelbande. Rom erkennt in ihm seinen ersten Gesanglehrer.

Sowohl die allgemeine Verehrung für hervorragende persönliche Eigenschaften als die unbedingte Anerkennung seiner musikalischen Fähigkeit sichert ihm allerseits Gehorsam und Entgegenkommen. Aus aufrichtigem Herzen theile ich die Gefühle für einen Mann, der sein ganzes Leben über in strenger Gewissenhaftigkeit seinen Pflichten oblag.

Und nun, bei aller Sympathie für das Gedeihen der beiden feindlichen Geschwister, möchten wir dennoch wünschen, daß der erbitterte von ihnen geführte Bürgerkrieg noch lange fortdauern möge. So lachen wir uns wohl gleich Diplomaten ins Fäustchen, wenn wir den eigentlichen Vortheil der Sache, nämlich die genauere Ausführung und weitere Verbreitung unserer ersten musikalischen Meisterwerke, einheimsen. —

(Allgm. Ztg.) Hermann Wichmann.

*) Die Römer rühmen sich, die kräftigsten Kehlen von Italien zu haben.

**) Nach meiner individuellen Anschauung ist die ein gewisses Maß überschreitende Menge der Mitwirkenden, mag die Leistung eine noch so erfreuliche sein, der Execution nie günstig.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 19. September 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Tondichter der Gegenwart (Aug. Reißmann. Fortsz.). — Recension: H. Berg, Die Lust an der Musik. — Correspondenzen: (Leipzig. Hannover. Baden-Baden. Copenhagen.. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes. Literar. und musikalische Novitäten. Aufführungen neuerer und älterer Werke). — Kritischer Anzeiger: S. Jadassohn, Op. 56. Präludium und Fugen und F. W. Sering, Die Kunst des Gesanges. — Anzeigen. —

Tondichter der Gegenwart.

August Reißmann als Componist und Schriftsteller.

(Fortsetzung).

Während die musikalische Schöpferthätigkeit der Gegenwart auf einigen Gebieten eine unabsehbare Menge großer und kleiner Werke producirt, ist sie dagegen auf anderen sehr sparsam und zurückhaltend. Unzählbar sind die jährlich erscheinenden Clavierstücke, so daß in dieser Ueberfülle die Wahl schwer wird und man oftmals lieber zu den alten guten Bekannten greift, als die Zeit mit Durchsuchen der Novitäten verbringt. Auch die Vocalcomposition wird von unsern neuern Componisten fleißig cultivirt, in gewissen Branchen auch die Orchestermusik. Merkwürdiger Weise werden aber die Sologebiete der Orchesterinstrumente äußerst sparsam bearbeitetet, ja ich möchte sagen, fast ganz vernachlässigt. Wo und wann lesen wir von dem Erscheinen eines neuen Concerts für Clarinette, Flöte, Oboe, Fagott oder Horn? Der Clarinettenvirtuos ist immer noch auf die Concerte von Spohr, Weber, Bärmann und einige andere angewiesen, der Flötist auf Heinemayer und Fürstenau. Ja selbst den Violinvirtuosen bietet sich keine große Auswahl neuester Concertwerke dar, jedoch wird dieses Gebiet immer noch mit am meisten bereichert, wenn auch nicht so massenhaft, wie die Clavier- und Gesangsliteratur. Aber außer den Concerten von Bruch und Brahms haben keine neuern eine weite Verbreitung gefunden. —

Freilich, solch edle, gehaltvolle Werke für Violine zu schaffen, wie der Altmeister Spohr, dazu gehört genaue Kenntniß des Instruments nebst Geist und Phantasie in höchster Potenz. Auch dessen Clarinettenconcerte, die er speciell für seinen Freund Her.astedt schrieb, darf man zu den „Unübertrefflichen" stellen, die gar noch nicht wieder erreicht sind. Kann man aber nicht Aehnliches, gleich Hohes schaffen, so schaffe man etwas Anderes. Beethoven's Symphonien stehen auch noch hoch erhaben, unerreicht da, und dennoch sind seitdem zahlreiche andere wieder erschienen, welche neue Gefühls- und Geistessituationen darbieten und uns demzufolge lieb und werth wurden, obgleich sie in derselben Form der Mozart-Beethoven'schen gehalten sind.

In der Violinliteratur hat sich die Production gegenwärtig mehr den kleinern Genrestücken zugewandt. Man componirt jetzt weniger große Concerte, wie wir sie von Beethoven, Spohr, Vieuxtemps, Beriot, Lipinski u. A. haben, sondern mehr Piecen in kleinerer Form.

Reißmann hat diese Literatur bereichert durch eine **Suite für Violine mit Begleitung des Orchesters** oder Pianoforte; als Opus 41 bei Kistner in Leipzig erschienen. Dieselbe besteht aus fünf Nummern, wird also die Zeitdauer eines dreisätzigen Concerts ausfüllen. Obgleich das Werk dem berühmten Virtuosen Wilhelmj gewidmet ist, und man demzufolge riesige Schwierigkeiten erwarten könnte, so ist dies doch nicht der Fall. Sie kann auch von weniger bedeutenden Virtuosen als Wilhelmj mit Erfolg vorgetragen werden.

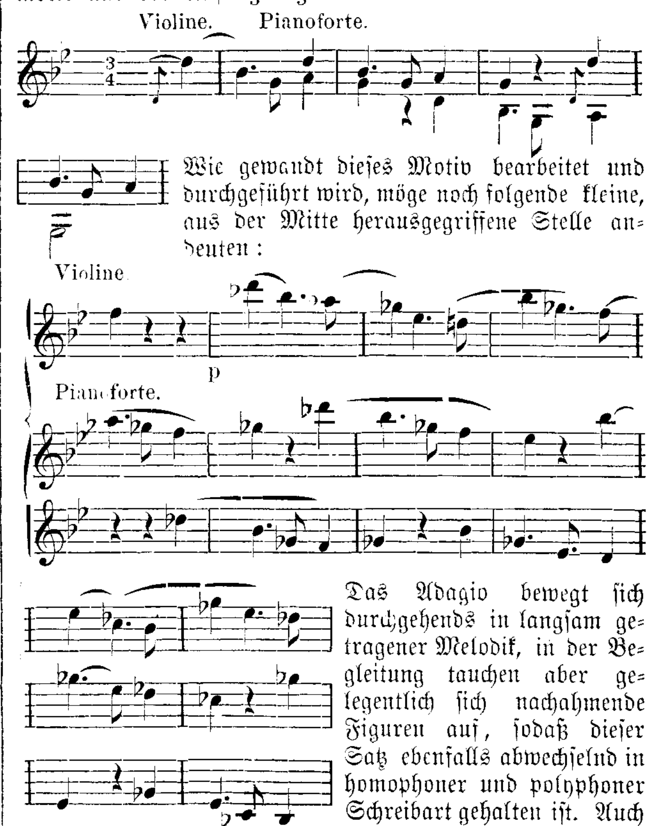
Sie beginnt mit einem höchst interessanten Präludium, Allegro moderato (Adur), das gleichsam wie ein freies Phantasiren und Extemporiren dahinzieht. Die Principalstimme bewegt sich in diesem Satze fast durchgehends in melodisch gehaltenen Passagen, während das Orchester,

eventuell Pianoforte, sich mehr in getragener Cantilene ergeht und gleichsam einen melodischen Gegensatz repräsentirt. Im zweiten Satze, ein Notturno, Andante in Fismoll, ist auch der Geige Gelegenheit gegeben, vermittelst getragener Cantilene schönen Gesangston zu entfalten. Es ist ein reizendes Tongebilde, ein Zwiegespräch zwischen Geige und Orchester, eventuell Pianoforte. Alles so graciös, so einschmeichelnd gehalten, dabei auch einige schmachtende Sehnsuchtstöne, daß man den Ständchenbringer wirklich liebgewinnen muß. Darauf folgt selbstverständlich „Necken und Scherzen". Das Scherzo in Ddur als No. 3 in leichtbeschwingtem, flüchtigem $^3/_8$-Takt dahinschwebend, wird gewiß alle Herzen erfreuen. Sanguinische Heiterkeit, lustiges Herumspringen aus einer Oktave in die andere, humoristische Baßführung und andere Momente machen diesen Satz höchst amüsant. Und wie Beethoven in seinen großen Scherzos gethan, so zeigt auch Reißmann in dem seinigen, daß man sogar eine Tanzform sehr gehaltvoll auszustatten und auch im Walzertakt geistreich zu sein vermag.

Der Anfang des vierten Satzes deutet das Motiv des ersten zweimal an und geht dann in ein etwas schwermüthig gehaltenes Adagio (Dmoll). Die Geige bewegt sich theils in getragener Cantilene, theils in Passagen. Das Finale, Adur $^6/_8$-Takt, beginnt wieder scherzoähnlich, führt dann in schöne Gesangsmelodie mit reizenden Harmoniefolgen, die später von der Principalstimme mit Figuren umwebt werden. Das effectreiche Werk ist allen Violinspielern bestens zu empfehlen, und um so mehr, da es weder raffinirte Schwierigkeiten bietet noch sich in gespreizter Melodik und gesuchten Accordfolgen ergeht, wie so manches Product der Neuzeit. Die Form ist leicht übersichtlich, Satz- und Periodenbau klar und symmetrisch, Melodik und Harmonik ansprechend und sympathisch, so daß das Ganze als eines der werthvollsten Werke dieser Gattung bezeichnet werden darf. — Die Geige ist durchgehends ihrem Charakter naturgemäß behandelt. Es wird ihr Nichts zugemuthet, was dem widerspräche. Dafür bürgt auch Reißmann's selbst geübte Praxis. Er hat das Instrument nicht bloß theoretisch, sondern auch praktisch kennen gelernt, was nicht bei allen Componisten der Fall. Das bloße theoretische Studium ist nicht hinreichend zur genauen Kenntniß der Instrumente. Man muß auch selbst mindestens die Applikatur und Scalen darauf geübt haben, um deren specifische Natur kennen zu lernen, um zu wissen, was und wie man dafür schreiben kann; welche Tonregionen man praktisch verwenden, welche Passagen und Schwierigkeiten dafür gesetzt werden können.

Wir finden in dieser Hinsicht selbst bei bedeutenden Componisten arge Verstöße. Sie haben in der Instrumentationslehre gelesen und von ihren Lehrern gehört, daß dieses und jenes Instrument diesen Tonumfang hat, nicht aber, daß sich gewisse Instrumente nur mit diesen Oktaven gut, mit anderen nicht gut verwenden lassen, gewisse Töne weniger schön, weniger leicht ansprechen, manche Toncombinationen wegen der Applikatur große Schwierigkeiten bieten, u. A. Demzufolge schreiben sie oft unpraktisch, zu schwierig, und wissen nicht in allen Fällen den naturgemäßen Charakter und das eigenthümliche Klangcolorit jeder Tonregion zu verwerthen. So sind z. B. im ersten Satze der zweiten Symphonie eines unserer bedeutendsten Componisten die Blechinstrumente, namentlich die Posaunen, an einer Stelle mit ihren tiefen, weniger wohlklingenden Tönen angewandt, wodurch nur ein widerliches Geplärr entsteht. Diese kleine Stelle beeinträchtigt aber den ganzen Symphoniesatz. — Also etwas Praxis auf den meisten Instrumenten getrieben, ihr Herren Componisten, wollt ihr sie naturgemäß behandeln, ihre specifische Klangschönheit und charakteristische Verschiedenheit kennen und gut verwenden lernen. —

Ich kehre zu Reißmann zurück. Vor mir liegt seine **Premiere-Sonate** (Gmoll) **für Violine und Pianoforte, Op. 6.** Berlin, Trautwein (Bahn). Nach Angabe des Titelblattes sind zwei dergleichen Sonaten unter dieser Opuszahl erschienen. Ich habe die zweite nicht zu Gesicht bekommen. Die vor mir liegende besteht aus vier Sätzen: Allegro, Adagio, Scherzo und Rondo als Finale. Der erste Satz ist ein Meisterstück von Nachahmungen und Durchführung eines Motivs. Man könnte eine Blumenlese der interessantesten Imitationen machen. Das Hauptmotiv und der Anfang beginnt:



Wie gewandt dieses Motiv bearbeitet und durchgeführt wird, möge noch folgende kleine, aus der Mitte herausgegriffene Stelle andeuten:

Das Adagio bewegt sich durchgehends in langsam getragener Melodik, in der Begleitung tauchen aber gelegentlich sich nachahmende Figuren auf, sodaß dieser Satz ebenfalls abwechselnd in homophoner und polyphoner Schreibart gehalten ist. Auch im dritten und vierten Satze begegnen wir der Durchführung interessanter Begleitungsmotive. Der letzte ist an Passagen reicher als die übrigen, welche sich mehr in melodischen Gestalten ergehen. Beide Stimmen bieten keine großen Schwierigkeiten dar; das Technische ist leicht zu überwinden. Hauptsächlich hat man auf das mehr und weniger Hervorheben der Haupt- und Nebengedanken zu achten. Die Clavierstimme hätte stellenweise etwas vollgriffiger gesetzt werden können, sie ist oft gar zu leicht und

einfach. Dennoch wird das Werk, wenn sorgfältig einstudirt, eine ästhetische Wirkung erzielen. Zugleich dient es Denjenigen als gute Studie im Ensemblespiel, welche noch nicht den Gipfelpunkt des Virtuosenthums erreicht haben. — Reißmann hat auch eine größere Zahl Clavierpiecen geschrieben. Ich erwähne zunächst: **„Aus alter und neuer Zeit"**, acht Clavierstücke, Op. 25, Berlin, Bahn. Es sind historische Schilderungen.

Die Vergangenheit wird durch eine Allemande, Gavotte, sowie durch einen „Marsch der Lanzknechte" repräsentirt. Letzterer ist ein ganz vorzüglich charakteristisches Tonstück, man hört die Schwerbewaffneten mit ehernen Schritten vorüberwandeln. Von den übrigen möchte ich das Scherzo und Rondo, die Gegenwart repräsentirend, bevorzugen. — Eine andere Serie Clavierstücke publicirte Reißmann unter dem Titel: **„Aus Andersens Bilderbuch ohne Bilder"**; fünf Charakterstücke, Op. 36, Leipzig, Seitz: jetzt Ries in Dresden. Also Programmmusik, aber auch ohne Programm verständlich. Man braucht das Bilderbuch nicht zu kennen, Reißmann's Tonsprache redet deutlich. Es sind fünf interessante und wahrhaft charakteristische Tongebilde, etwa jenen Spielern zugänglich, die eine Mozartsche und leichte Beethoven'sche Sonate überwinden können. Aber auch Virtuosen werden sie nicht unbefriedigt aus den Händen legen. Die Piecen haben auf das erwähnte Bilderbuch bezügliche Ueberschriften und sind bezeichnet: Vorrede, erster, sechster, elfter, sechzehnter Abend. Eine so gehaltvoll wie die andere, kann man keine als die beste bevorzugen. Daß sie nicht im gewöhnlichen Genre der meisten Clavierstücke gehalten, nicht bloß aus einer Melodie und gewöhnlichen Begleitung oder gar nur aus den allgemeinen Clavierpassagen bestehen, sondern stellenweise polyphon geschrieben sind, wird man von einem solchen Autor auch nicht anders erwarten können. Mit gewöhnlichen Passagen und Accordfigurationen hilft sich Reißmann niemals weiter. Man darf aber auch nicht das Genre der allbeliebten Favoritpiecen von ihm erwarten. Er ist viel zu geistig gebildet, zu ernst und tiefdenkend, um solch leichte Modeartikel zu produciren. Freilich haben diese die Welt für sich, sie machen die Runde um die Erde, während die gehaltvollern Werke nur ein kleines Publikum erfreuen, aber sie verschwinden auch eben so bald wieder, wie die Hut- und Kleidermoden. Wer aber Genuß in den Sonaten obengenannter Meister findet, wird sicherlich auch durch Gehalt und Form der Reißmann'schen Clavierstücke befriedigt werden. —

Daß ein großer Theil unseres selbst gebildeten Publikums trotz seiner übrigen geistigen Bildung dennoch nur an musikalischen Trivialitäten Geschmack findet und sich bei gehaltvollen, tiefdurchdachten und tiefempfundenen Werken langweilt, das haben lediglich jene oberflächlichen Clavierlehrer und Lehrerinnen verursacht und verschuldet, welche ihren Eleven eben nichts weiter spielen lassen. — „Wenn aber die Schüler durchaus keine Mozart'schen, Beethoven'schen Sonaten und dergleichen spielen wollen, so kann man sie doch nicht dazu zwingen! Sie verlieren dabei „alle Lust und Liebe zur Musik!" — So entschuldigt man sich. Es liegt darin auch Wahrheit, wie ich selbst aus meiner vieljährigen Praxis weiß. Mit Zwang erreicht man am wenigsten. Alle wollen die gefälligen Lieblingsstücke am liebsten spielen. Zwingt man sie zu ernsten Sonaten, so wird ihnen das Instrument zur Marterbank. Das habe ich selbst an höchst talentvollen Schülern erlebt. Ich lasse daher nebst Etuden auch die allbeliebten, gefälligen, wenn auch oberflächlichen Salonstücke spielen, rede aber dabei fast in jeder Stunde, daß es einseitig sei, wenn man nur ein Genre, nur eine Musikgattung kennen lerne. So wie man in der Poesie die Werke der Dichter aller Länder und Zeiten studire und genieße, ebenso die der Malerei 2c., so müsse das auch in der Musik geschehen, wenn man nicht einseitig bleiben wolle. Also schon um das „Kennenlernen" jener Tondichter und ihrer Werke müsse man gelegentlich auch dazu greifen. — Durch solche und andere eindringliche Vorstellungen gewinnt man auch die Verstocktesten und Eigensinnigsten. Mir sagte einmal ein sehr talentvoller Eleve: „Quälen Sie mich nicht mit Ihren musikalischen Classikern, ich werde in der Schule mit den griechischen und lateinischen genug geplagt! In der Musik will ich mich davon erholen." — Dennoch brachte ich ihn binnen Jahresfrist von seiner Antipathie gegen die musikalischen Classiker ab, er spielte Kuhlau'sche, Mozart'sche, Beethoven'sche Sonaten, und — wie wandelbar ist der Mensch — jetzt bekam er eine solche Antipathie gegen die musikalischen Trivialitäten, wie er sie früher gegen die gehaltvollen Werke hegte. Hätte ich ihn damals dazu gezwungen, so erreichte ich weiter nichts als Widerwillen und — den Abschied. Möchten das alle Lehrer und Lehrerinnen beherzigen.

Nebst den Werken Beethoven's, Schubert's, Chopin's, Raff's u. A., kann man auch die ebengenannten Reißmann'schen Stücke spielen lassen. Sie sind technisch und geistig bildend und gewähren auch Genuß. — Reißmann's neueste Symphonie, welche im vorigen Winter in Berlin zur Aufführung kam, ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen, um ein Urtheil aussprechen zu können. — Ich wende mich jetzt zu seiner Schriftstellerthätigkeit und werde die wichtigsten Werke auf diesem Gebiet in einem folgenden Artikel gebührend würdigen. —

(Schluß folgt).

Kunstphilosophische Schriften.

H. Berg, Die Lust an der Musik. Nebst einem Anhang: Die Lust an den Farben, den Formen und der körperlichen Schönheit. Berlin, Behr's Buchhandlung. 1879. 58 Seiten. —

Die frühere Kunstphilosophie hatte sich oft über einer etwas geringschätzigen Behandlung seitens Berufener, mehr noch seitens Unberufener zu beklagen; die meisten ihrer Sätze und Ergebnisse seien unstichhaltig, die unverhohlensten phantastischen Träumereien hätte sie als positive Wahrheiten auszugeben versucht und in den Köpfen Vieler unverantwortliche Begriffsverwirrung herbeigeführt. Die Männer, die gegen sie solche Vorwürfe erhoben, preisen es als das höchste Glück, daß die moderne naturwissenschaftliche Methode ohne Erbarmen die sogen. „Kartenhäuser" einer überlebten Doctrin über den Haufen wirft,

daß durch sie auf Gebiete wissenschaftliche Klarheit übertragen wird, wo früher eben nur dilettantisches Tasten schüchterne Beobachtungen gewagt, und daß man auch hier aus dem Stadium der Kindheit eintrete in das reife, prüfende Mannesalter. Als ein Versuch, die Darwinistische Lehre als Grundlage musikalisch-philosophischer Betrachtungen zu benutzen, ist obige Schrift in hohem Grade beachtenswerth. Sie trägt Alles, was sie zu sagen hat, mit wissenschaftlicher Schärfe und Klarheit vor, und wo man Manches breiter ausgeführt und erläutert wünscht, da darf man von der versprochenen größern Arbeit, die der Verf. noch über denselben Gegenstand veröffentlichen will, des Besten sich versehen. Vorläufig frappiren uns die von ihm vorgetragenen Anschauungen in dem Maaße, daß wir ihnen mit begreiflicher Vorsicht, die fast an Mißtrauen grenzt, folgen; was um so nöthiger ist, als bei der schlagfertigen Argumentirung des Verfassers es leicht geschehen kann, daß man glänzende Scheingründe als baare Münze gelten läßt.

Dem Verf. kommt es vor Allem darauf an, zu erklären, woher jene Freude und Lust stammt, welche wir beim Hören der Musik empfinden und um derentwillen sie ja gerade ausgeübt wird. Er meint daher S. 10: „Daß diese Freude erklärt werde, und zwar ganz exact und ohne Phrasen, ist sogar die Hauptforderung, welche wir an eine Aesthetik der Tonkunst zu stellen haben. Diese Forderung nun wird erfüllt durch die Theorie Darwin's vom Ursprunge der Musik, mit der wir uns also zunächst beschäftigen wollen. Darwin bringt die Entstehung der Musik in Zusammenhang mit der geschlechtlichen Auswahl. Jedermann weiß, daß nur die Männchen, nicht die Weibchen der Singvögel ihren Gesang erschallen lassen, und jene hauptsächlich (wenigstens in der Freiheit) zur Zeit der Brautwerbung. Es steht ferner zweifellos fest, daß die Weibchen sich die Sänger zu Genossen auswählen, deren Lied ihnen am Besten gefällt. Weniger bekannt dürfte sein, daß auch gewisse niedere Thiere, z. B. Insekten und, was uns hier besonders interessirt, selbst Säugethiere, vor Allem einige Affenarten, zu demselben Zweck, wie die Vögel, musikalische Töne hervorbringen, und zwar nicht allein die Männchen derselben, sondern auch die Weibchen."

S. 12 fährt er fort: „Darwin zweifelt auch nicht daran, daß sich diese Affen, wie die Vögel und andere Thiere, in solcher Weise um das andere Geschlecht streiten und bewerben, und knüpft an diese Erscheinungen in Verbindung mit anderen folgende Hypothese: Wir wollen annehmen, das sind ungefähr seine Worte, daß musikalische Töne und Rhythmen von unseren halbmenschlichen Urerzeugern während der Zeit der Brautwerbung gebraucht wurden, zu einer Zeit, in der Thiere aller Arten nicht nur von Liebe, sondern auch von den starken Leidenschaften der Eifersucht, Rivalität und des Triumphes erregt sind. Wie nun diese musikalische Bewerbung viele Generationen hindurch instinctiv geübt wurde, so verband sich das Singen und Hören musikalischer Töne fest mit jenen, theils sanften, theils heftigen, indeß durch die Liebessehnsucht, die in ihnen die Hauptrolle spielt, immer lustvollen Gefühlen; diese Verbindung prägte sich dem Geiste aufs Tiefste ein und vererbte sich von den Eltern auf die Kinder fort und fort, selbst dann noch, als der Gebrauch, die Liebeswerbung durch den Gesang zu unterstützen, längst abgekommen war oder doch nur noch in geringer Ausdehnung geübt wurde. So werden also noch heutzutage musikalische Töne jene mannichfachen, mit Lust verknüpften Erregungen der Liebe, der Sehnsucht, des Triumphes hervorrufen und in den Hörern jene Gefühle erwecken, welche ihre Urahnen bei ihrem Gesange beseelte. Dies die Theorie Darwin's. Zuerst scheint es, als ob das Problem damit nicht gelöst, sondern nur zurückgeschoben sei. Warum, wird man fragen, wurden bei jenen Bewerbungen der Vorzeit gerade musikalische Töne und Rhythmen angewandt? Und was konnte veranlassen, zwischen den Liedern Unterschiede zu machen und den einen Sänger (resp. Sängerin) dem Anderen vorzuziehen? Geht aus diesen Umständen nicht hervor, daß gewisse Töne und Tonfolgen angenehmer sind, als andere? und wenn es einen solchen Unterschied giebt, könnte nicht gerade auf der Annehmlichkeit der Töne selbst die Lust und Freude an der Musik beruhen? Dieser Einwand ist gerechtfertigt; allein er verschwindet, wenn man annimmt und beweisen kann, daß zwar die positive Lust an der Musik darwinistisch zu erklären ist, nämlich von den Liebesgefühlen stammt, welche ehemals die Lockrufe unserer Vorfahren bei der Werbung begleiteten, daß aber die besondere Gestaltung der Liebesrufe zu musikalischen Tönen und Tonfolgen dem anderen Princip seine Entstehung verdankt, daß solche Laute und Lautreihen bevorzugt und erwählt wurden, welche das Ohr und Gehör — nicht etwa am meisten angenehm, sondern — am wenigsten unangenehm afficirten."

Das Princip ist, wenn auch in vorstehender Darstellung im ersten Augenblick zuweilen einen noch so naiven Eindruck machend, doch gar nicht so von der Hand zu weisen; um aber vollständig plausibel zu werden, müßten die etwas vagen Begriffe „wenig, am wenigsten unangenehm" beseitigt oder durch entschiedenere, festere ergänzt werden. Wenn heutigen Tages noch unter hundert einfachen Hörern kaum zehn übereinstimmen in dem Urtheil darüber, ob das, was sie eigentlich als notorische Kunstwerke zu bewundern hätten, sie wirklich angenehm befriedigt habe, und wenn selbst sie weder Gründe „für" noch „dagegen" vorzubringen wissen, um wie viel unklarer und schwankender mag da erst die Gefühlsentscheidung unserer Stammeltern einfachen Naturlauten gegenüber gewesen sein! Oder muß man hier mit der Degeneration der Hypothese zu Hülfe kommen? —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Goldmark's „Königin von Saba" hat auch auf unserem Stadttheater ihren festlichen Einzug gehalten. Am 6. Septbr. ging sie zum ersten Mal über die Bühne und wurde seitdem mehrere Male vorgeführt. Die Aufnahme war höchst beifällig, der anwesende Componist hatte sich nach jedem Aktschluß des Hervorrufs zu erfreuen. Großen Enthusiasmus vermochte sie jedoch wegen des Stoffes nicht zu erzeugen, denn die Handlung ist gradezu wider-

lich und kein einziger Charakter vermag unsere Theilnahme zu gewinnen. Diese buhlerische Saba, welche nur ein gemeines Liebesspiel treibt, zwei Herzen trennt und dennoch den Gegenstand ihrer wilden sinnlichen Leidenschaft stets öffentlich verleugnet: und dieser unwürdige Liebling Salomon's, Assad, der von der Braut zur Buhlerin und von dieser wieder zu jener schwankt, und uns wie ein wollüstiger Knabe erscheint — diese beiden Charaktere erregen nur Widerwillen.

Und was ist aus dem weisen Salomon der Bibel geworden? ein — unkluger Heirathsmäkler, der wohl wissen mußte, daß ein solcher bethörter, treuloser Sinnenmensch wie Assad nicht zum treuen Ehemanne werden kann. Die verlassene Braut Sulamith erregt nur unser Bedauern, ja wir zürnen ihr, daß sie schwach genug, den Treulosen nicht zu verachten, sondern immer wieder zu ihm zurückkehrt. Die übrigen Personen haben sich wenig an der Handlung zu betheiligen, können also hier nicht in Betracht kommen.

Obgleich ich mich hinsichtlich der Musik dem Urtheil des Grafen Laurencin im Wesentlichen anschließe und dessen Charakteristik der Goldmark'schen Schöpferthätigkeit in diesen Blättern als höchst treffend bezeichne, gestatte ich mir dennoch einige Bemerkungen über dieses gar nicht so unbedeutende Werk.

Als erste Oper eines begabten Componisten verdient diese Schöpfung ehrenvolle Würdigung, denn sie birgt nebst mancherlei Schwächen bewundernswürdige Schönheiten und zeigt uns zugleich den Schöpfer als Meister der Instrumentation und des Toncolorits. Was Charakteristik der Situationen betrifft, so ist Goldmark hauptsächlich groß in Schilderung von Glanz und Pracht. Der glanzvolle Aufzug der Königin in der siebenten Scene ist wahrhaft großartig zu nennen. Aber auch die sinnliche Gluth der Leidenschaft vermag er durch mächtig ergreifende Tongebilde darzustellen. In der dritten Scene des zweiten Acts, wo Assad und die Königin sich glühend umfassen bei den Worten: „Laß die Welt um dich versinken, wenn dir meine Arme winken, dich mein Herz gefangen hält" redet G. eine so gewaltig ergreifende Tonsprache, schildert er die fieberhafte Liebesgluth mit der ganzen Macht der Orchestration, daß auch die Kaltherzigsten durch sie entzündet werden müssen. Es ist dies einer der gewaltig packendsten Momente der Oper.

Die Sprache der Frömmigkeit weiß G. ebenfalls zu reden. Die Worte Salomon's in der siebenten Scene desselben Acts: „Die Erlösung wird nicht säumen, wenn dein Herz in Demuth fleht. Tritt ihr zum Altar entgegen" sind in innig frommer, religiöser Weise gehalten und erzielen schöne Wirkung. Das die Oper durchziehende orientalische Colorit verleiht vielen Situationen eine treffende, naturwahre Charakteristik und erhöht und ergänzt die Schilderung der dramatischen Action. Daß also manche semitische Weisen und Synagogenklänge uns entgegentönen, ist der Handlung sowie dem Personal entsprechend und erhöht ebenfalls die dramatische Charakteristik.

Von den Schattenzügen der Oper muß ich zunächst die zu starke Instrumentation auch in solchen Scenen, wo mehrere Instrumente recht gut Ursache zum Schweigen hätten, mißbilligend rügen. Goldmark setzt das ganze Orchester in beständige Thätigkeit. Er will oft zu viel sagen und schildern, alle Organe sollen mitreden und die Gefühle ihres Herzens aussprechen, was aber zuweilen Ueberladung und Verdeckung der Hauptgedanken zur Folge hat; abgesehen davon, daß man bei so viel rauschendem Pomp sich auch ein Mal nach einem Piano und zarter gehaltenen Situationen sehnt. Welche physische Kraftanstrengung dem Sängerpersonal dabei obliegt, weiß Jedermann. Es bestand oft ein Kampf, ein gegenseitiges Ueberbieten an Kraft zwischen Orchester und Sängern. Dessenungeachtet muß ich die hiesige Vorführung als befriedigend bezeichnen. Die Damen Schreiber (Sulamith), Widl (Saba) und Monhaupt (Astaroth) führten ihre Partien gut durch; erstere beiden entfalteten durch Spiel und Action höchst vortreffliche, mächtig bewegende Gefühlssituationen und wußten namentlich die dramatischen Pointen hervorzuheben. Die anstrengende Partie des Assad wurde durch Hrn. Lederer meistens gut beherrscht und charakteristisch dargestellt. Nur wo er Salomon das Abenteuer am Libanon erzählt — „Was hab ich gesehen! Aus klaren Fluthen steigt ein Schwanenleib, auf Wellen ruht das himmlisch schönste Weib" — da schien ihn ein Schreck, ein Entsetzen zu befallen, während er doch nach der Situation in wollustvolles Entzücken gerathen muß. Von den übrigen Rollen wurden König Salomon durch Hrn. Schelper, der Hohepriester durch Hrn. Reß würdig repräsentirt. Hr. Dr. Basch genügte als „Hüter des Palastes"; Chor und Orchester thaten ihre Schuldigkeit. Das Auslassen der Scene im letzten Act, wo die Königin Assad in der Wüste aufsucht, möchte ich nicht gutheißen. Die Ausstattung war eine der glanzvollsten, großartigsten, die an Pomp und Pracht gar nicht überboten werden kann. Der Componist muß sich gefreut haben. Hoffentlich hat er an der Vorführung seines ersten Bühnenwerks auch erkannt, was ihm gelungen und wo er gefehlt, um in einer zweiten Schöpfung gewisse Mißgriffe vermeiden zu können. — Sch . . . t.

Hannover.

Die Pforten unseres Opernhauses sind geöffnet. Wir Eingeweihten treten dieses Mal mit großen Hoffnungen und Erwartungen hinein, liegt doch so viel des Interessanten vor, daß unsere Gefühle berechtigt erscheinen dürfen. Zwei neue Sterne sollen an unserem Opernhimmel aufgehen: die Stelle der ersten Primadonna und Altistin sind neu besetzt worden. Ferner hat Meister Bülow, nach Bayreuther Muster, eine Tieferlegung des Orchester's vornehmen lassen, auch in der Aufstellung der Musiker Aenderungen getroffen. Die Saison wurde mit Wagner's „Tannhäuser" (Elisabeth: Frl. Börs) eröffnet. Schon die ersten Töne der Ouverture belehrten uns, welche verschiedenen Vortheile die neue Einrichtung mit sich bringt. Die Befürchtungen, daß die Klangwirkung an Kraft verlieren würde, stellten sich als unbegründet heraus; dagegen wird ein wundervolles Piano erzielt, welches die sonst nicht so vortheilhafte Akustik des Hauses in seinen feinsten Nüancen wiedergiebt. Es ist an dieser Stelle nicht meine Aufgabe, die Mängel einer ersten Vorstellung aufzudecken, alle Mitwirkenden jedoch hielten sich wacker und kann ich mein Urtheil über Frl. Börs nur bestätigen. Leider kommt unser Publikum der vortrefflichen Sängerin mit unbegründetem Mißtrauen entgegen, doch — auch an das Gute muß man sich gewöhnen. Ueber unsere neue Altistin Frl. v. Hartmann das nächste Mal; dieselbe tritt nächstens zum ersten Male als Fides im „Prophet" auf. Die Saison wird uns von interessanten Neuigkeiten u. A. „Carmen" von Bizet bringen. Neueinstudirt werden u. A. „Lohengrin", „Euryanthe" sowie „Beatrice und Benedict" von Berlioz.

Am 1. October voraussichtlich eröffnet auch das Residenztheater seine lustigen Hallen, in welchen die Operette das Scepter schwingen wird. Das aus dem früheren Thaliatheater entstandene Haus hat der jetzige Unternehmer Köpke in Verwerthung der Räumlichkeiten und deren Ausschmückung so außerordentlich vervollkommt, daß man ihm bei Vorführung guter Kräfte ein günstiges Prognosticon stellen kann. —

Baden-Baden.

Unser großes Saisonconcert am 9. Juli hatte noch ein zweites im Gefolge, gleichsam ein Nachspiel, das jedoch in directem Zusammenhang mit der musikalischen Haupthandlung stand. Die Aufnahme, welche Frl. v. Edelsberg bei unserm Publikum gefunden, war nämlich in allen Kreisen eine so sympathische, daß sich die liebenswürdige Künstlerin dadurch bestimmen ließ, vor ihrer Abreise noch ein eignes Concert zu geben. Der Entschluß wurde ebenso rasch gefaßt, als ausgeführt. In 24 Stunden mußten das Programm entworfen, die Mitwirkenden gewonnen, Proben abgehalten und das Publikum zur Production versammelt werden. Es war eine complette Improvisation. Wie eine solche aber oft besser gelingt, als eine lang vorbereitete Rede — so auch hier. Alles klappte vortrefflich; auch der Besuch des Concerts war sehr befriedigend, unverhältnißmäßig besser wie bei allen früheren Privatconcerten. Die vornehmste Gesellschaft Baden-Badens hatte sich Rendez-vous gegeben; es fand ein förmlicher Wetteifer unter den hohen Gesellschaftskreisen statt, durch seine Gegenwart der scheidenden Künstlerin noch eine Aufmerksamkeit zu erweisen. Frl. v. Edelsberg hatte für sich ein Programm gewählt, welches ihre Vielseitigkeit in glänzendes Licht setzen mußte. Der deutsch-dramatische Gesang war durch die erste Arie der Elisabeth aus R. Wagner's „Tannhäuser“ gut vertreten, obgleich wir gegen diese Nummer stets das Bedenken gehabt haben — welches auch Frl. v. Edelsberg nicht zerstreuen konnte — daß der Auftritt der Elisabeth, der auf der Bühne stets so bedeutend wirkt, im Concert weit weniger Effekt macht, weil die Situation den wenigsten Hörern völlig gegenwärtig ist. Ohne das nachfolgende Duett mit Tannhäuser ist die Scene auch zu kurz; sie ist mehr eine Introduction zum Jubelgesang der sich Wiederfindenden, als der volle Abschluß einer Situation. Am Clavier, ohne das Orchestervorspiel bleibt das Ganze ohnedies immer nur eine Skizze. Wie gesagt, selbst Frl. v. Edelsberg, die diese Scene mit ihrem leidenschaftlich ergreifenden Vortrag zur möglichsten Geltung brachte, konnte uns nicht bekehren. Daß es ihr nicht an Beifall fehlte, ist bei einer solchen Künstlerin natürlich selbstverständlich. Die zunächst interessirende Gesangsnummer war die Concertscene „Adieu à la mer“ (nach Lamartine) von J. Rosenhain. Der Componist begleitete selbst am Clavier; der Erfolg war ein bedeutender, Frl. v. Edelsberg sang die Scene so schön, daß wir diese Nummer für ihre vorzüglichste Leistung in diesem Concert halten. Das interessante Stück ist im besten Sinne französisch concipirt; es hat jenes Pathos, das der Franzose im tragischen Style liebt, ist dabei elegant geformt, melodisch sangbar und auch dankbar. Die übrigen Gesänge La Nanna, ein Venezianisches Gondellied von Veccio, das schon im großen Concert den allgemeinsten Beifall gefunden hatte und hier auf Verlangen wiederholt wurde; die Serenade „le Printemps“ von Bérardi und der Walzer aus Gounod's „Romeo und Julie“ waren mehr graziös, als tief, verfehlten aber deshalb ihre Wirkung um so weniger. Frl. v. Edelsberg hat damit gezeigt, daß sie allen Genren gerecht zu werden versteht und in jedem Hervorragendes leistet. Wir wundern uns gar nicht, daß alle Componisten, die sie hören, sie sofort für ihre Werke zu gewinnen suchen, eine Auszeichnung, der sie mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit auch entspricht, wodurch sie sich vor vielen Primadonnen höchst vortheilhaft unterscheidet. Als Pianist war von Frl. v. Edelsberg Hofpianist C. Rübner gewonnen worden, ein in den hiesigen Gesellschaftskreisen sehr beliebter Künstler, der sich nur selten öffentlich hören läßt. Kaum von einer Krankheit genesen, hatte er sich zur Mitwirkung freundlichst bereit gezeigt und hatte es auch nicht zu bereuen. Er wurde sehr warm empfangen und nach jedem Solo lebhaft ausgezeichnet. Er spielte Schumann's leidenschaftlich bewegte Romanze (Op. 28, Nr. 1), Löwenskjold's „Faun und Dryade“ (ein anmuthiges Charakterbild), eine von ihm selbst componirte „Idylle“ (ein sinniges Solonstück im Charakter einer Berceuse) und Liszt's geistreiche Transcription des Spinnerliedes aus Wagner's „Holländer“. In allen diesen Stücken bewährte sich Hr. Rübner auf's Neue als feiner Musiker und eleganter Pianist. Mit dem Concertmeister Krasselt und Violoncellist Thieme (Mitglieder des Curorchesters) gemeinsam eröffnete Rübner das Concert mit dem anmuthigen, schön geformten F-dur-Trio (Op. 42) von Gade — eine sehr gute Wahl. Man hört dieses treffliche Werk nur selten; es stellt an seine Interpreten bedeutende Anforderungen, will nicht nur gut gespielt, sondern auch geistig verarbeitet sein. Um so rühmlicher ist eine so gelungene Ausführung, wie sie hier geboten ward. Thieme spielte als Soli das schöne Notturno Op. 9 Nr. 2. von Chopin und die (allerdings etwas schwächliche) Loreley von Lindner, im Ganzen gut, aber mit einer gewissen Aengstlichkeit, die er nicht nöthig hat. Thieme ist ein tüchtiger Cellist und stellt seinen Mann im Orchester, wie als Quartett- und Solospieler. Krasselt, unser fleißiger und strebsamer Concertmeister, erntete lebhaften Beifall mit der Cavatine von Raff und dem Capriccio von Alard. Nach letzterem wurde er durch Hervorruf geehrt, in einem solchen Concert keine geringe Auszeichnung. —

Copenhagen.

Während des Sommers gruppirt sich das musikalische Leben in unserer Stadt am Meisten um die Aufführungen im Concertsaale des Etablissements „Tivoli“. Auch bietet Balduin Dahl, Dirigent dieser Concerte, Alles, um selbst ziemlich kritische Ohren zu befriedigen. Wir hörten diesen Sommer u. A. Goldmark's interessante „Ländliche Hochzeit“ und eine neue Ouverture sowie 5 Volkstänze für Orchester von Emil Hartmann. Die Ouverture und die Tänze haben sich schon in Deutschland einen Namen erworben durch den ächt künstlerischen Hauch und den Fluß und Guß, welche durch diese Compositionen gehen. Hier fanden sie seitens der Künstler wie des Publikums überaus großen Beifall. Ferner hörten wir eine wohlklingende Composition von Asger Hamerik, betitelt „Jüdische Trilogie“. Das Stück ist sehr tüchtig instrumentirt und der anwesende Componist wurde hervorgerufen. Hamerik gehört zu den begabtesten nordischen Componisten, hat eine Reihe von Suiten geschrieben und ist jetzt Dirigent der Philharmon. Concerte in Baltimore sowie Director des dortigen Conservatoriums. Als Novize in der Reihe der Componisten erschien Robert Henriques; von ihm wurden ein „Gnomentanz“ für Orchester und eine Vcellromanze vorgeführt. Beide Sachen klangen fix und wir haben die besten Hoffnungen für die Zukunft des jungen Künstlers. Kürzlich spielte Dahl das Lied „Norwegische Frühlingsnacht“ von Robert Franz, für Orchester von L. Rosenfeld arrangirt. Es machte sehr viel Glück und wurde da capo verlangt. — Jetzt concertiren hier Madame Trebelli und Bass. Behrens mit einer Gesellschaft renommirter Künstler. —

L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Am 31. v. M. in der Jacobikirche: „Herr höre mein Gebet" von Hauptmann — am 2. Werke von Mendelssohn: „Alles was Odem hat", „Ich harrete des Herrn", und „Ihr Völker bringt her den Herrn" aus dem „Lobgesang". — Am 12. wohlth. Concert mit der Hofopernj. Mandern, Hofcpllm. Dr. Stade und Viol. Stamm aus Altenburg sowie Th. Schneider (Vcell): „Du bist's, dem Ruhm und Ehr'" Chor von Haydn, Beethoven's Trio Op. 70, Arie aus „Fidelio", Vcellstücke von Grützmacher und Schumann, Clavierstücke von W. Stade, Lieder von Schumann und Marschner, Violinstücke von Vieuxtemps und Raff, Chöre von Mendelssohn und E. F. Richter.

Colberg. Am 26. Juli wohlthätiges Concert in der Nicolaikirche mit der Concertsängerin Frl. Anna Brier aus Breslau, Viol. Jacobowsky aus Berlin ꝛc.: Töpfer's Dmollsonate, „Gott ist mein Hirt" für Sopran von Stadler, Violoncellcantilene von Goltermann, Baßarie aus Mendelssohn's „Paulus", Pastorale von Merkel, Sopranarie mit Vcell von Stradella, „Abendlied" für Vcell von Schumann, „Gelobet sei der Herr" Duett für Sopran und Baß von Putsch sowie Bach's Dmolltoccata und Fuge. —

Colbergermünde. Am 27. Juli Concert der Sängerin Emma Saurel aus Mailand mit Pianist Leonh. Emil Bach aus Berlin: Clavierstücke von Chopin, L. E. Bach, Kullak, Liszt, Rubinstein, Wagner ꝛc. — Am 31. Juli Soirée des Violin. Jacobowski und des Pian. L. E. Bach mit der Concertsäng. Frl. Anna Brier aus Breslau: Clavierstücke von L. E. Bach, Chopin, Liszt, Rubinstein, Servais und Spohr, „Mignon" von Beethoven und „Wanderlied" von Schumann. —

Lassan. Am 31. Aug. Kirchenconcert vom Cantor Reichert und MD. A. Todt aus Stettin: Chorgesänge von Rinck, Rolle, Rungenhagen und Silcher, Orgelconcert von Rheinberger, Ave Maria, Kaiserhymnus und Concertetude von Todt, Pastorale von Bach, Arien aus „Tod Jesu" und „Messias" sowie Violinandante von Kücken. —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Haydn's Gdurstreichquartett (Bach, Schwarz, Thies und Lent), Fismollsonate von Jensen (Muck), Vcellstücke von Mendelssohn und Volkmann (Lent), Violinstücke von Bach (Chaconne) und Brassin (Brassin aus Breslau als Gast) und Hdurtrio von Gernsheim (Frl. Horowitz ꝛc.). — Am 13. September in der Thomaskirche: Choralvorspiel zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von W. Stade, „In deine Hände befehl ich meinen Geist" Motette von Gallus Dreßler 1570, Choralvorspiel zu „Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ" von S. Bach und „Ich lasse Dich nicht" 2chör. Motette von Christoph Bach — und am 14. „Wer da glaubet und getauft wird" Cantate von Bach. — Am 21 Matinée des Pianisten Bonawitz: Sarabande, Gigue und Passacaille von Händel, Mozart's Cmollfantasie, Beethoven's Sonaten in Asdur und Cmoll Op. 111, Novellette von Schumann, Chopin's Bmoll-Scherzo und Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt. —

Magdeburg. Am 11. in der Johanneskirche Concert des Kirchengesangvereins unter Rebling mit Frl. Beck, Frl. Brünicke Frl. Nöldechen und Sänger Vaupel: Präludium und Fuge über Bach und Choral für Chor harmonisirt von Bach, Altarie aus Kiel's „Christus", „Wie lieblich sind auf den Bergen" Chor von E. F. Richter, Orgelpastorale von G. Merkel, Sopranlied von Winterberger, der 84. Psalm für Chor mit Quartettsolo von Hauptmann, der 18. Psalm für Baritonsolo von Rebling, der 97. Psalm für Chor von Ehrlich sowie „Die Himmel erzählen" Orgeltranscr. von G. Ritter. —

Paris. Am 12. im Industriepalast unter Wittmann's Leitung großes Musikfest für Soli, Chor und Orchester mit folgendem sehr buntem Programme: Triumph-Marsch von Wittmann, Ouverture zur „Stummen", Brabançonne belg. Nationalgesang, Bénédiction des Poignarts, Ave Maria von Bach-Gounod, Miserere aus dem „Troubadour", Gesangwalzer, Tannhäuser-Marsch, Rule Britania, L'incantation aus Massenet's „König von Lahore", Violinnocturne von Chopin-Remy und „Gruß an Frankreich". —

Plauen. Am 24. v. M. in der Hauptkirche: Hauptmann's Motette „Du bist ja doch der Herr" — am 2. Compositionen von F. M. Gast: „Lobet den Herrn" Siegescantate, „Der du den Königen", „Du richtest auf die Elenden" sowie „Ehre sei Gott in der Höhe", Chor und Fuge. —

Sondershausen. Am 28. Septbr. Pensionsfondconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer mit Pauline Fichtner, Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Harder Opernsäng. aus Stettin, Tenor. v. Witt aus Schwerin, Krause aus Sondershausen und dem Cäcilienverein: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, „Für Musik" von Franz, „Wieder möcht ich Dir begegnen" von Liszt, „Murmelndes Lüftchen" von Jensen, Gmollconcert von Saint-Saëns, „Hidalgo" von Schumann, „Waldpoesie" von Erdmannsdörfer, „Meine Lieb' ist grün" von Brahms und „Schneewittchen" von Erdmannsdörfer. —

Spaa. Am 5. zweites Concert des Violinvirt. Marsick mit der Sängerin Frl. Bunsen: Mendelssohn's Violinconcert, Rondo von Saint-Saëns, Danse hongroise und zwei Stücke eigner Composition von Sarasate ꝛc. —

Trier. Am 12. v. M. Orchesterconcert eigner Compositionen des MD. Schmitt aus Paris mit der städt. Capelle ꝛc.: Introduction zum I. und II. Theil des Oratoriums „Sinai", Fragmente aus der Symphonie „Ilion's Fall", Preisouverture zu „Anacreon", Ouverture zu „Die Weinlese", Clavierstücke und Lieder. —

Varel. Am 7. geistl. Concert des Lambertkirchenchors aus Oldenburg unter Kuhlmann mit Hofconcertm. Engel aus Oldenburg: Chrom. Fantasie von Thiele, „Großer Gott dich loben wir" von Ritter, „Heilig, Heilig" und „Ehre sei Gott" von Bortniansky, Sanctus von Weber, Violin-Nocturne von Ph. Scharwenka, Orgelandante von Mendelssohn, „Lobet den Herrn" von Gläser, Kirchenarie von Corelli sowie „Hoch thut euch auf" von Gluck. —

Personalnachrichten.

— Brahms und Joachim unternehmen in nächster Zeit eine Vergnügungsreise nach Siebenbürgen und werden bei dieser Gelegenheit unter J. Kugel's Führung Concerte in den dort. größeren Städten veranstalten. —

— Flötist de Broye in Paris wurde von Ullman für Januar und Februar zu einer Concertreise durch Frankreich engagirt. B. concertirte in letzter Zeit u. A. in Prag mit großem Erfolge. —

— Pianist Xaver Scharwenka wird in Berlin im Verein mit Violin. Gust. Holländer und Vcll. Grünfeld in diesem Winter eine Reihe von Concerten veranstalten, in welchen vorzugsweise Werke lebender Componisten zur Aufführung kommen werden. Wir können einem solchem Unternehmen nur den besten Erfolg wünschen. —

— An der Straßburger Oper wurde Fritz Steinbach aus Carlsruhe als Capellmeister engagirt. —

— Fritz Giese aus dem Haag, ein sehr talentvoller Schüler Friedrich Grützmacher's wurde vom Musikvereine in Boston unter den vortheilhaftesten Bedingungen als erster Violoncellist engagirt. —

— Violinv. Hermann Franke aus London und Pian. Alfred Grünfeld aus Wien gaben eine Reihe von Concerten an den folgenden Plätzen: in Franzensbad am 24. Juli und 7. Aug.; in Marienbad am 27. und 28. Juli und 9. Aug.; in Karlsbad am 5. Aug. in Ischl am 25. und in Aussee am 30. Aug. Während der künstlerische Erfolg ein außerordentlicher war, sind diese Concerte dort die einzigen gewesen, welche pekuniär reussirten.

— In Riga fand der für den geschiedenen Barit. Zöllner neu engagirte Walldorf aus Rotterdam als Fl. Holländer und als Wolfram in „Tannhäuser" großen Beifall von Seiten des Publikums wie der Presse. —

— Zu Freiburg i. Br. starb am 31. August nach langen Leiden der durch zahlreiche Männergesänge ꝛc. auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Comp. Carl Ecker. Geboren 1813 als Sohn eines dort. Professors der Chirurgie, zeigte er schon früh musikalisches Talent und war bereits in jungen Jahren ein fertiger Clavierspieler. Er widmete sich zuerst der Medicin und und dann der Jura, fand aber keine Befriedigung sondern ging

nach Wien und studirte unter Simon Sechter eifrig Compositionslehre, andrerseits mit Ausdauer die Schriften von Kant und Schopenhauer, hinterließ auch ein Manuscript mit dem Titel: „Immanuel Kant's philosophische Religionslehre, ein Versuch einer Modernisirung der oft schwer verständlichen Kantischen Sprache". Seit langer Zeit kränkelnd, erlitt er vor zwei Jahren einen Beinbruch, der nicht zur Heilung gelangte und ihn bleibend an das Bett fesselte. Dabei steigerte sich seine Schwerhörigkeit zur vollständigen Taubheit. Trotzdem blieb er heiteren Sinnes und gewährte in seiner ruhigen Ergebung mit seinem nie versiegenden Humor das Bild eines Weisen, der seiner Leiden spottet. —

— Am 27. August starb in Harzburg Frau Nissen-Salomon, einst gefeierte Concert- und Opernsängerin im Alter von 58 Jahren — in Paris am 6. Baron Taylor, Gründer der Associations artistes musiciens etc. und freigebiger Protector der Kunst und Künstler, im 90. Jahre (1789 in Brüssel geboren — und in Turin Comp. Antonio Bertuzzi im 59. Jahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Riga wurde am 24. v. M. die Theatersaison mit dem „Fl. Holländer" eröffnet. In Vorbereitung sind Hofmann's „Aennchen von Tharau" sowie der I. und II. Theil von Göthe's „Faust" mit der Musik des Fürsten v. Raczwill. —

Vermischtes.

— Das erste Gewandhausconcert in Leipzig findet am 9. October statt. —

— Die 70 Mann starke Capelle von Laube aus Hamburg ist, nachdem sie drei Monate in Riga mit großem Beifall concertirt, über Danzig und Königsberg nach Hamburg zurückgekehrt und concertirte am 16. in Leipzig. —

— MD. Jul. Liebig hat sich von Ems mit seiner Kurcapelle nach Berlin begeben, um daselbst in verschiedenen Stadttheilen regelmäßig Symphonieconcerte zu veranstalten. —

— Der uns übersandte Jahresbericht des Dresdener Conservatoriums über das Schuljahr 1878—1879 bekundet ebenfalls eine große Frequenz dieses Instituts. Die Schülerzahl ist beinah so groß wie am Wiener Conservatorium, sie belief sich im vergangenen Jahre auf 650. Davon entfallen 210 (81 Schülerinnen 129 Schüler) auf das eigentliche Conservatorium, 108 Hospitanten (89 Schülerinnen und 19 Schüler) auf die Chorschule, 90 auf die Nebenschule und 242 auf die Elementarschule. Auf dem Seminar wurden 12 Mädchen und 2 Knaben unterrichtet. Lehrfächer sind: Clavier, Orgel, sämmtliche Orchesterinstrumente, Harmonielehre, Contrapunkt, Composition, Gesang, Partiturspiel, Italienisch, Französisch, Musik- und Theatergeschichte 2c. Von den zahlreichen Aufführungen des Instituts haben wir größtentheils die Programme veröffentlicht; dieselben nochmals zu verzeichnen, würde überflüssig sein. Die Zahl der reproducirten Compositionen ist eine sehr große, sie beläuft sich in die Hunderte. Diesem Jahresbericht ist eine recht interessante Abhandlung von Mathilde Flockeisen, Schülerin des Prof. Naumann in der Musikgeschichte, vorgedruckt, welche eine Parallele zwischen Bach und Händel zieht und den Titel führt: „Worin besteht die Verwandschaft, worin der Gegensatz der großen Zeitgenossen Bach und Händel?" —

— Die dramatische Classe des Stuttgarter Conservatoriums (Lehrer: die HH. Prof. E. Koch für Gesang und Hofopernj. Rosner für Declamation und Darstellung) hat wieder ehrenvolle Erfolge zu verzeichnen. Von den 4 Eleven, welche mit Beginn der Ferien die Anstalt verlassen, wurden Frl. Mathilde Koch und Frl. Minna Minor an das Stadttheater in Chemnitz engagirt, Ernst Koch an das Hoftheater in Strelitz und M. Bayer an das Stadttheater in Olmütz. —

— Bremen, welches jetzt weit über 100,000 Seelen zählt, wird nach einem uns zugegangenen Prospekte vom 1. Octbr. an eine Musikschule erhalten. Als Unternehmer wird Hermann Marschall genannt, welcher früher in Meiningen als herzogl. Kammermusikus, Chordirigent, Gesanglehrer am Gymnasium und Direktor verschiedener Gesangvereine sich den Ruf eines vorzüglichen Musikers erwarb, der es, wie u. A. seine zahlreichen Lieder beweisen, mit seiner Kunst ernst meint. Seine langjährigen Erfahrungen im Privatunterricht werden ihm im Verein mit den HH. Concertm. Th. Böttjer (Violine), S. Cabisius (Vcell), F. Manns (Theorie) und W. Gleitstein (Clavier), welche Marschall als Mitarbeiter für sein Unternehmen gewonnen hat, hoffentlich bald zu einem glücklichen Aufblühen verhelfen. —

— In Chicago fanden vom 1. Juni 1878 bis zum 1. Juni d. J. 347 Concerte und 327 Opernvorstellungen statt. Die Concertprogramme umfassen 2919 Piecen von 542 verschiedenen Componisten, darunter Schumann mit 185, Chopin 104, Mendelssohn 98, Beethoven 94, Liszt 90, Schubert 87, Bach 76, Händel 46, Mozart 43, Rubinstein 40, Meyerbeer 34, Lecocq 34, Wagner 37 und Gounod ebenfalls mit 37 Piecen, außerdem Weber, Thomas, Raff, Verdi, Abt, Flotow, Suppé, Rossini, Spohr, Henselt u. A. Die Classiker befinden sich also in Chicago in der Majorität. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Brambach, C. Jos. Op. 30. Clavierconcert. Bonn, Cohen. —
Geißler, Paul, „Ingeborg" Oper nach Lohmann's „Frithjof" Clavierauszug. Berlin, Bote & Bock. —
Gumbert, Friedr. Practische Hornschule. Leipzig, Rob. Forberg. —
Hamma, Franz. Op. 15. Violinschule. Metz, Selbstverlag des Verfassers. —
Jadassohn, S. Op. 58. Balletemusik in 6 Canons für Pfte. zu 4 Händen. Breitkopf & Härtel. —
Krill, Carl, Op. 20. Trio in Dmoll. Berlin, Luckhardt. —
Lange, S. de Op. 23. Serenade für Clavier und Streichquartett. Bonn, Cohen. —
Naubert, A. Op. 20. „Barbarossa's Erwachen" für Chor, Soli und Orch. Weimar, Kühn. —
Radecke, Robert. Op. 50. Symphonie in Fdur. Berlin, Bote & Bock. —
Renner, Joseph. Männerquartette von der Donau; dritte Stereotypausgabe. Regensburg, Selbstverlag. —
Scharwenka, Xaver. Op. 45. Trio in Amoll. Bremen, Präger & Meyer. —
Schwarz, W. Die Misère des Wiener Clavierunterrichtes 2c. Wien, Carl Teufen. —
Wagner, Richard. Siegfriedidyll vierhändig von Jos. Rubinstein. Mainz, Schott. —
Zenger, Max. Op. 33 vierhnd. Sonate. München, W. Schmidt.—

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Erdmannsdörfer, M., „Schneewittchen" Sondershausen, Pensionsfondconcert am 28. Septbr. —
Gernsheim, F. Hdurtrio Op. 37. Leipzig, im Conservatorium. —
Gleich, Ferd. Ddursymphonie. Dresden, am 13. Aug. Symphonieconcert unter Gottlöber. —
Liszt, F., „Vom Fels zum Meer". Festmarsch. Baden-Baden, am 7. unter Könnemann. —
Ries, F. Ouverture dramatique. Dresden, am 3. Symphonieconcert unter Gottlöber. —
Saint-Saëns, C. zweites Clavierconcert. Baden-Baden, am 9. Festconcert unter Könnemann. —
— — La jeunesse d'Hercule. Ebendaselbst. —
— — Gmollconcert. Sondershausen, Pensionsfondconcert am 28. September. —
Svendsen, J. S. zweite Symphonie. Dresden, am 3. Symphonieconcert unter Gottlöber. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für Pianoforte.

S. Jadassohn, Op. 56. Präludien und Fugen für Pianoforte. 3 Hefte. Leipzig, Siegel. —

Es ist ein gewagtes, kühnes Unternehmen, heutzutage Fugen zu veröffentlichen, sowohl für den Autor wie für den Verleger. Wer will den alten Sebastian in der Polyphonie übergipfeln? Und wer kauft Fugen? —

Das sind zwei bedenkliche Fragen. Fugen, einfache, Doppel-, Tripel- und sogar Quadrupelfugen muß jeder Compositionsjünger schreiben lernen. Das erfordert die Compositionstechnik.

Wer einen solchen Cursus nicht vollendet hat, darf sich an keine großen Aufgaben wagen. Wer aber Fugen spielen und deren Form studiren will, greift sicherlich zum „Wohltemperirten Clavier". Moderne Autoren haben also auf diesem Gebiet wenig Hoffnung, gehört und beachtet zu werden. Dennoch wagt es Jadassohn, in diesen drei Heften neun Fugen nebst vorhergehenden Präludien zu publiciren. Freilich, wenn irgend ein Componist der Gegenwart dazu berechtigt ist, so kann es u. A. eben nur Jadassohn sein. Er hat in seinen Suiten und Canons für Orchester faktisch bewiesen, daß er die contrapunktischen Formen sowie überhaupt die Polyphonie nicht nur meisterhaft beherrscht, sondern auch die mannichfaltigsten, interessantesten Ideen, die lebensvollste Melodik darin darzustellen vermag. Sowohl ernste wie heitere Tonweisen weiß er darin auszusprechen. Und das fließt Alles so natürlich, ungesucht vorüber, als wenn es ihrem Schöpfer nicht die geringste Mühe und Berechnung verursachte.

In den vorliegenden Fugen hat Jadassohn selbstverständlich alle möglichen Formen der Durchführung und thematischen Bearbeitung angewandt. Engführungen der mannichfaltigsten Art, Verkehrungen, d. h. umgekehrte, entgegengesetzte Intervallenschritte der Themata sowie gleichzeitiges Erscheinen in normaler und umgekehrter Richtung begegnen uns in diesen neun Fugen oftmals. Nur die Vergrößerung und Verkleinerung der Themaführung hat er weniger berücksichtigt.

Die erste Hauptforderung beim Fugencomponiren ist: interessante in allen möglichen Formen durchführbare Themata zu erfinden. Dieser Anforderung hat J. meistens entsprochen. Er bietet uns einige sehr werthvolle, melodisch gehaltene und hat sie auch vortrefflich bearbeitet und in vielerlei Gestalten durchgeführt. In Nr. 1, Cismoll, begegnen wir geschickter Engführung. Das zweite Präludium bringt einen Canon in der Oktave und die zweite Fuge interessante Verkehrung und Engführung des lebensvollen Themas. Das dritte Präludium besteht aus zwei aufeinanderfolgenden Canons. Die folgende Fuge enthält Verkehrung nebst Engführung. In der vierten Fuge ist das Thema weniger gehaltvoll, es bewegt sich in der chromatischen Skala abwärts; der Autor wußte aber doch ein interessantes Musikstück daraus zu gestalten. In der fünften erscheint das Thema am Schlusse in je zwei Stimmen gleichzeitig in grader und verkehrter Bewegung. In Nr. 6 erhalten wir wieder im Präludium einen Canon in der Oktave; die Fuge bietet Engführung und Verkehrung. Ein äußerst kunstvolles Meisterstück zahlreicher Engführungen von nur halben Takten bietet Nr. 7. Im achten Präludium erscheint wieder ein interessanter Canon in der Oktave. Die darauf folgende Fuge zeichnet sich ganz besonders durch melodischen Reiz aus. Die neunte Fuge ist fünfstimmig gehalten und ist reich an verschiedenen Durchführungen, Engführungen und Verkehrungen. Das Thema in Amoll erinnert an Bach's Edurfuge im „Wohltemperirten Clavier".

Was diesen Fugen außer der kunstvollen Behandlung der Themata noch besonders hohen Werth verleiht, das ist der melodische Gehalt derselben. Wie schon gesagt, sind die meisten Themen schön melodisch gehalten und charakterisiren sich durch markante Intervallenschritte. An technischer Fertigkeit erfordern sie etwa so viel, wie das „Wohltemperirte Clavier". Sie sind sowohl hinsichtlich des Formenstudiums wie der Claviertechnik bestens zu empfehlen und werden sicherlich angenehme lehrreiche Stunden bereiten. — Sch . . . t.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

F. W. Sering. Die Kunst des Gesanges in der Elementarschule, Mittelschule, höheren Töchterschule, Realschule, im Gymnasium, Lehrer- und Lehrerinnenseminar, oder vollständige Methodik des Gesangunterrichts, nach erprobten und bewährten wissenschaftlichen sowie künstlerischen Principien verfaßt. Leipzig, Merseburger. —

Mit vorliegendem Buche begegnen wir in der Literatur des Schulgesanges einem Werke, welches wohl unstreitig zum ersten Mal in so erschöpfender Weise den gesammten Schulgesangunterricht, d. h. den Gesangunterricht in ein- und zweiklassigen Volksschulen, in mehrklassigen Volksschulen, in Mittelschulen, höheren Töchterschulen, Realschulen, Gymnasien und Seminaren nicht nur in theoretischer Beziehung eingehend erörtert, sondern denselben auch klar, kurz und sicher zum Ziele führend, praktisch behandelt. Der Verf. überschaut das ganze Gebiet von der Höhe der musikalischen Kunst, der Wissenschaft der Physiologie und Pädagogik aus und huldigt auf allen Entwicklungsstufen den anerkannten Principien dieser ihm bei seiner Arbeit maßgebenden drei Faktoren; er tritt aber auch zugleich auf das praktische Arbeitsfeld des Gesanglehrers und unterrichtet in durchaus angemessener Form. Die Frage des Schulgesanges, seit verschiedenen Jahren Gegenstand vielseitiger Erörterung, hat hier treffliche Fundamente und Klarstellung gefunden.

Das ganze Werk scheidet sich in 5 Hauptabtheilungen. Die erste bilden zehn wichtige Vorfragen und deren gründliche Beantwortung, die zweite der „Unterricht im Singen nach dem Gehöre oder die systematische Vorbereitung zum Unterricht im Singen nach Noten." In der dritten ist ein für ein- und zweiklassige Volksschulen nach Verlauf der ersten 2 Schuljahre bestimmter Lehrgang näher ausgeführt, welcher die Note als Tonzeichen in richtiger, den Schulzwecken entsprechender Weise mit dem Singen nach dem Gehöre in Verbindung setzt. In drei- und mehrklassigen Volksschulen dagegen sowie in den andern erwähnten Unterrichtsanstalten läßt der Verf. mit dem dritten Schuljahre die Uebungen im eigentlichen Singen nach Noten beginnen und beansprucht für dieselben drei Jahre. Es ist somit der elfjährige, resp. zwölfjährige Schüler höherer Schulen ausreichend vorbereitet zum Eintritt in den Chor. Der Lehrgang des Unterrichts im Singen nach Noten bildet die vierte Hauptabtheilung des Werks und die sich daran schließenden Chorstudien höherer Schulen die fünfte und letzte Hauptabtheilung.

Alle Entwicklungsstufen sind ebenso eingehend, wie dem Stoffe und dem Schüler in gleicher Weise zusagend behandelt. Mit ungewöhnlichem Sammelfleiße hat der Vf. Erprobtes von den verschiedensten Seiten her aufgenommen und dieses hochwichtige Gebiet nicht nur nach musikalischer Seite hin höchst dankenswerth ausgebaut, sondern auch die Aufmerksamkeit auf viel liebevollere und naturgemäßere Stimmen-Pflege hingelenkt, als trotz aller Mahn- und Warnungsrufe noch immer die zarten Kinderkehlen in oft unglaublich gefühlloser Weise verwüstend behandelt werden. Nur bedaure ich, daß S. in Einzelnheiten, z. B. in Betreff der wichtigen Registergrenzen*), noch bei früheren vagen Annahmen verharrt, anstatt deren höchst verdienstvoll sichere Feststellung durch die neuesten physiologischen Forschungen von Garcia, Czermak, Emma Seiler ꝛc. zu adoptiren, wie ich sie z. B. in meine in gleichem Verlage veröffentlichte kleine Gesangschule aufgenommen, nachdem ich sie langjährig erprobt. Wenn S. auf derselben Seite (183 oben) den „Tonanfang weich, h-artig" wünscht, so kann dies gegen seine Absicht bei dem meist recht rauhen Aussprechen des h (die Griechen nannten es deshalb: rauhen Hauch) leicht zu Widerspruch oder Unmanieren führen. Dem S. 15 Anmerkung angerathenen Ineinanderlegen der Hände auf dem Rücken ziehe ich solches vorn (auf der Taille) vor. Sehr gut ist dagegen das S. 28 ꝛc. über das Athmen, desgl. das S. 32 über Entfernung des Kehltons Angerathne, der jetzt in Mittel- und Nordostdeutschland nicht nur im naturalistischen Stimmengebrauch, sondern auch im Gesangunterricht (oft in Folge Nachahmung des gemüthlos flachen neufranzösischen Ansatzes) in so unbegreiflicher Weise grassirt.

In der Hauptsache macht folglich das Sering'sche Werk den Eindruck einer um Förderung und veredelnde Reorganisation des Schulgesanges hochverdienstvollen That und verdient daher seitens der Schulbehörden, -Directoren und Schulgesanglehrer gebührende Beachtung und Verwerthung. — Hrm. Zopff.

*) Mit löblicher Vorsicht läßt S. die Kinderstimme vom hohen fis an unberührt. Nur hätte er noch genauer auf den Beweggrund hierzu, nämlich auf das dort beginnende, von der Mittelstimme sehr abweichend functionirende Register der Kopfstimme, aufmerksam machen können. —

Soeben erschien in unserem Verlage:

Valentin's Gebet.

Einlage in die Oper

„Margarethe"

von

Ch. Gounod.

Für hohe Stimme . . . . Pr. M. 1,00.

Für tiefe Stimme . . . . „ „ 1,00.

BERLIN. **ED. BOTE & G. BOCK**

Köngl. Hof-Musikhandlung.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

J. C. Eschmann

Wegweiser durch die Clavierliteratur

zur Erleichterung für Lehrende und Lernende

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Pr. brosch 1 M. In Lwd. weich geb. 1 M. 40 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern

Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung: „Einer unserer besten Musik-Pädagogen, Herr J. Eschmann, hat in diesem Wegweiser die trefflichste Klavier-Literatur zusammengestellt; zugleich auch prägnante Urtheile darin abgegeben über die bedeutendsten Erscheinungen auf diesem Felde deutschen Fleisses. Der Autor hat dabei weder nach links noch nach rechts geschielt und diesen oder jenen Verleger bevorzugt; nein, sein Weg geht gerade und mannhaft nur auf die gerechte Sache hin. Wir halten diesen Wegweiser für einen sicher zu gutem Ziele führenden.

Gregorius-Blatt: Der Verfasser legt hier das Resultat seiner praktischen Erfahrungen nieder, um Lehrende und Lernende die Uebersicht und passende Verwendung der werthvollsten älteren und neueren Klavierwerke zu erleichtern; er will Köhler's Führer durch den Klavierunterricht ergänzen.

Bazar: Wegweiser durch die Clavierliteratur nennt sich ein kleines pädagogisches Werk von J. Carl Eschmann, welcher dem Clavierlehrer oder dem Autodidakten ein reiches, nach verschiedenen Stufen der technischen oder geistigen Besichtigung genannten Materialen, die Hand gibt. Sowohl, der Name des Autors wie auch die Nützlichkeit des Werkes werden letzterem bald einen grossen Freundeskreis erwerben."

Soeben erschien:

Marionetten-Trauermarsch

von

Ch. Gounod.

Orchesterpartitur Pr. M. 3,00. Für Pianoforte zu 2 Hdn. Pr. M. 2,00.

„ stimmen „ „ 5,00. „ „ 4 „ „ 2,50

BERLIN. **ED. BOTE & G. BOCK**

Königl. Hof-Musikhandlung.

Sehr fein geschulten Chören zu empfehlen!

CHRISTUS FACTUS EST.

Christus ward für uns gehorsam.

Motette mit

latein. u. deutsch. Texte für Sopran, Alt, 2 Tenöre und Bass

von

Joh. Leop. Bella

Op. 1. Part. u. Stimmen M. 1. 60.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT.

Fürst. S-S. Hof-Musikalienhandlung.

Bonifacius.

Oratorium

in drei Theilen.

Dichtung von **Lina Schneider.**

Musik von

W. F. G. Nicolaï.

Op. 17.

Clavier-Auszug vom Componisten.

Volks-Ausgabe.

Preis 6 Mark netto.

Chorstimmen 6 Mark. Textbuch 20 Pf.

Partitur und Orchester-Stimmen werden zu Aufführungen **leihweise** von der Verlags-Handlung abgegeben.

Vor kurzem erschien:

Sechs

characteristische Etuden

zur gründlichen Erlernung

des

Octavenspiels

für das

Pianoforte

von

Louis Rœssel

Op. 18. Heft 1 u. 2 à Mk. 1. 50.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT.

D. Popper,

der berühmte Violoncell-Virtuos, welcher im letzten Frühjahr so grossartige Triumphe in Petersburg gefeiert, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte für nächsten Winter in Deutschland betraut. Diejenigen **Concertgesellschaften,** welche auf die Mitwirkung des ausgezeichneten Künstlers reflectiren, wollen sich baldmöglichst an mich wenden.

IGNAZ KUGEL,

I Bartensteingasse No. 2, **Wien.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig. (Die geehrten Postabonnenten erhielten dieselbe bereits mit Nr. 38).

Leipzig, den 26. September 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Reise durch Deutschland von Hector Berlioz. — Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen" von F. Stade. (Fortsetzung). — Recension: Berg, Die Luft an der Musik. (Schluß). — Correspondenzen: (Dresden, Prag). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes.) — Kritischer Anzeiger: Violoncellstücke von Brambach, Fischer und Fitzenhagen. — Eine neubelebte Opernreliquie. — Anzeigen. —

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Liszt.

Als ich von Hechingen zurückgekehrt war, mußte ich noch einige Tage in Stuttgart verweilen, da ich schlechterdings nicht wußte, wohin mich wenden. Ich hatte nach Weimar geschrieben, aber die Antwort ließ auf sich warten; ich mußte diese jedoch erst haben, ehe ich einen bestimmten Entschluß fassen konnte.

Du kennst diese Ungewißheit nicht, mein lieber Liszt; es kommt Dir wenig darauf an, ob die Stadt, wo Du zu verweilen gedenkst, ein gutes Orchester hat, ob das Theater Dir geöffnet ist, ob der Intendant Dir die Räume desselben zur Verfügung stellen will, u. s. w. Was kümmert Dich dies Alles? Du kannst mit Louis XIV. sagen: „Das Orchester bin ich! der Chor bin ich! der Capellmeister bin ich! Mein Piano singt, träumt, schallt, braust, schmettert und wirbelt seine klangvollen Akkorde, seine zauberhaften Melodien in die Lüfte; ich brauche keine Theater, keine geschlossenen Decorationen, keine Stufensitze; ich brauche mich nicht zu quälen mit langen ermüdenden Proben; ich verlange keine hundert, keine fünfzig, keine zwanzig Musiker; ich verlange gar keine, ich brauche keine Musik. Ein großer Saal, ein guter Flügel, und ich bin der Beherrscher eines großen Auditoriums. Ich komme, man empfängt mich mit Applaus; ich setze mich an den Flügel, glänzende Fantasien entströmen meinen Fingern, die von enthusiastischem Beifall überschüttet werden; ich singe das Ave Maria von Schubert oder die Adelaide von Beethoven, und alle Herzen fliegen mir entgegen ... tiefbewegte Stille ... athemloses Lauschen ... doch, nun kommen die Raketen ... großes Feuerwerk ... in allen Farben strahlende Blumenbouquets ... das Publikum jauchzt ... es regnet Kränze auf den auf seinem Dreifuß erschauernden Priester der Harmonie, und die jugendlichen Schönen küssen in ihrer heiligen Verwirrung, Thränen in den Augen, den Saum seines Gewandes .... ernste Geister nahen sich huldigend, selbst der Neid spendet fieberhaften Beifall, erhabne Stirnen neigen sich, enge Herzen werden weit ... eine Welt liegt anbetend zu Deinen Füßen ... Und nachdem der junge Priester durch das heilige Feuer seiner Begeisterung alles in Flammen gesetzt, ist er am nächsten Morgen plötzlich verschwunden, ein strahlendes Halbdunkel von Ruhm und Enthusiasmus hinter sich lassend. Es war nur ein Traum, ein schöner goldener Traum, den man nur träumen kann, wenn man sich Liszt oder Paganini nennt.

Allein der Componist, der wie ich, reist, um seine Werke zur Aufführung zu bringen, welchen Strapazen, welchen sich stets erneuernden Mühseligkeiten hat er zu begegnen! ... Kann man sich einen Begriff davon machen, welche Tortur für ihn die Proben sind? ... Er hat zuerst dem scheelen Blick der Musiker zu begegnen, die sehr wenig erbaut sind, sich seinetwegen der Unbequemlichkeit ungewohnter Studien unterziehen zu müssen. — „Was will der Franzose hier? Warum bleibt er nicht zu Hause?"

— Nichtsdestoweniger nimmt Jeder seinen Platz am Pulte ein; doch schon der erste Blick, den der Componist auf das gesammte Orchester wirft, zeigt ihm beunruhigende Lücken. Er zieht den Capellmeister zur Rechenschaft: „die erste Clarinette ist krank, die Frau des Hautboisten liegt in Wochen, das Kind der ersten Violine hat die Masern, die Posaunen sind auf der Parade, der Paukenschläger hat sich die Hand verstaucht, der Harfenist kann nicht zur Probe kommen, weil er die Zeit benutzen muß für das Studium seiner Partie u. s. w." Man fängt indessen an, die Noten werden gelesen so gut es gehen will, natürlich in einem noch ein Mal so langsamen Tempo, wie es vorgeschrieben steht; es kann aber für den Componisten nichts Schrecklicheres geben, als dieses schleichende Tempo! Es ist unerträglich! Sein Blut erhitzt sich mehr und mehr, unwillkürlich werden die Bewegungen des Taktstockes schneller, doch jetzt wird die Verwirrung groß, einer Herz und Ohren zerreißender Katzenmusik muß Einhalt geboten und das langsame Tempo wieder aufgenommen werden. Die langen Perioden, die mit einem besseren Orchester so oft bei anderer Gelegenheit im schönsten Fluß zum Vortrag gelangten, müssen langsam, Satz für Satz eingeübt werden. Und auch das genügt noch nicht; ungeachtet des langsamen Tempo's lassen einige Blasinstrumente die seltsamsten Mißtöne hören.

„Was war das? die Trompeten allein! .. Was machen Sie, meine Herren? anstatt einer Terz lassen Sie mich einen Secundenaccord hören. Die zweite C-Trompete hat ein D, geben Sie mir Ihr D! . . . Sehr schön! . . . Die erste hat ein C, das ein F producirt! Geben Sie mir Ihr C! O pfui! abscheulich! Sie bringen ein Es!"

— Nein, mein Herr, ich blase wie es vorgeschrieben steht!

— Aber ich sage Ihnen, nein, Sie irren sich um einen Ton!

— Ich bin meiner Sache ganz gewiß, ich blase C!

— Was ist das für eine Trompete, deren Sie sich bedienen?

— In Es.

— Aha! da steckt der Irrthum, es muß eine in Fis sein.

— Ah, da habe ich wohl das Zeichen nicht recht gelesen... verzeihen Sie!

— Nun, was machen Sie für einen gräßlichen Lärm, Herr Paukenschläger?

— Mein Herr, hier steht Fortissimo.

— Durchaus nicht, es stehen keine zwei F, sondern ein M und ein F da, also Mezzo forte. Außerdem bedienen Sie sich hölzerner Schlägel, es müssen jedoch hier weiche angewendet werden, das ist ein Unterschied wie schwarz und weiß.

— Was nennen Sie weiche Schlägel? Wir kennen hier nur eine Sorte.

— Das dachte ich mir, und habe deshalb welche von Paris mitgebracht, die ich auf jenem Tisch dort niedergelegt habe. Nehmen Sie ein Paar davon. So. Sind wir jetzt in Ordnung? O Himmel! das ist zwanzig Mal zu stark! Sie haben die Dämpfer vergessen. . .

— Wir haben keine, der Orchesterdiener hat uns keine auf das Notenpult gelegt. Morgen werden wir dafür sorgen, u. s. w.

Nach einem drei- oder vierstündigen Herumzerren und -Plagen war es nicht möglich, auch nur ein einziges Stück zu einem verständlichen Vortrag zu bringen. Alles gebrochen, verzerrt, falsch, kalt, flach, lärmend, disharmonisch, scheußlich! Und man muß es geschehen lassen, daß am Ende sechzig bis achtzig Musiker unter diesem Eindruck auseinander gehen, ermüdet, unzufrieden, überall verbreitend, daß sie aus dieser Musik nicht klug werden könnten, daß es eine Höllenmusik, ein wahres Chaos sei, daß ihnen so etwas noch nie vorgekommen wäre, u. s. w., u. s. w. Am andern Tage ist ein Fortschritt noch kaum zu merken; erst am dritten Tag ist dies der Fall. Erst dann ist es dem armen Componisten gestattet frei zu athmen; die Harmonien werden klar, der Rhythmus markirt sich, die Melodien weinen, lachen; nach so langem Herumtappen, nach so vielem Stammeln und Stottern fängt das Orchester an zu wachsen, es geht, es spricht, es wird ein Mann! Das Verständniß giebt den erstaunten Musikern den Muth zurück; der Componist verlangt noch eine vierte Probe; seine Dolmetscher, die eigentlich die besten Menschen von der Welt sind, unterstützen ihn auf das Eifrigste. Aber dies Mal fiat lux! Geben Sie Acht auf die Schattirungen! Sie haben keine Furcht mehr? — O nein! Geben Sie uns getrost das richtige Tempo! — Ah! jetzt wird es Licht! Das ist Kunst! der Gedanke glänzt, das Werk ist verstanden! Und das Orchester erhebt sich Beifall spendend und den Componisten begrüßend; der Capellmeister beglückwünscht ihn; die Neugierigen, die sich in den dunkeln Winkeln des Saales versteckt hielten, nähern sich und geben den Musikern ihre Ver- und Bewunderung zu erkennen; sie betrachten mit überraschten Blicken den fremden Meister, den sie vorher für einen Narren oder Barbaren gehalten hatten. Jetzt wäre es wohl Zeit für ihn, ein wenig auszuruhen. Allein er hüte sich wohl, dies zu thun, der Unglückselige! Nun kommt die Stunde, wo er seine Anstrengungen, seine Aufmerksamkeit zu verdoppeln hat. Er muß vor dem Concerte wiederkommen, um den Stand der Musikpulte zu überwachen, um die Orchesterstimmen zu untersuchen, um sich zu überzeugen, ob auch Alles in der gehörigen Ordnung ist. Er muß die Reihen durchwandern, den rothen Bleistift in der Hand, um auf die Blasinstrumente die in Deutschland üblichen Bezeichnungen zu schreiben, anstatt der in Frankreich gebräuchlichen: in C, in D, in Des, in Fis, anstatt in Ut, in Ré, in ré bémol, in fa dièse. Er hat ein Englisch-Horn-Solo für Hoboe zu transponiren, weil sich jenes Instrument nicht in dem Orchester befindet, welches er dirigiren will, weil der Ausführende oft Anstand nimmt, diese Transposition selber vorzunehmen. Er muß für die Chor- und Solosänger besondere Proben veranstalten, wenn es ihnen an der nothwendigen Sicherheit mangelt. Aber schon versammelt sich das Auditorium, die Stunde schlägt! Abgemattet, an Leib und Seele entkräftet, stellt sich nun der Componist vor das Dirigentenpult, sein Wesen ist unsicher, er ist irritirt, degoutirt, kaum vermag er es, sich aufrecht zu erhalten, bis zu dem Augenblick, wo der Beifall des Publikums, die Begeisterung der Ausführenden, die Liebe, die er für sein Werk hegt, ihn plötzlich zur Electrisirmaschine umformt, von welcher unsichtbare, aber reale Ausstrahlungen ausgehen. Und nun kommt für ihn der Zeitpunkt, wo er den Lohn für seine Mühen erndtet.

Ja, ich gebe es zu, das Leben eines Componist-Dirigenten hat Augenblicke, die dem Leben eines Virtuosen unbekannt sind! Mit welch wahnsinniger Freude giebt er sich dem Glücke hin, Orchester zu spielen! Wie er dieses ungeheure, feurig wilde Instrument umarmt und an sich drückt! Die gespannteste Aufmerksamkeit kehrt ihm zurück, seine Augen sind überall, er bezeichnet mit einem Blick den Moment des Eintretens des Gesanges und der Instrumentalstimmen, hoch, tief, rechts, links; er schleudert mit seinem rechten Arm furchtbare Akkorde, die wie harmonische Wurfspieße in die Ferne treffen; dann hält er wieder in einem Orgelpunkte die Bewegung zurück, welche er mitgetheilt; er fesselt alle Geister in athemloser Erwartung, belauscht einen Augenblick diese tiefe Stille ... und läßt dann wieder dem wild brausenden Strudel seinen Lauf, den er für einen Augenblick gebändigt.

Luctantes ventos, tempestates que sonores
Imperio premit, ac vinclis et carcere frenat.

Und wie wonnig schaukelt er sich dann auf den weichen Wogen des schönen Sees der Harmonie in den großen Adagio's, wenn er das Ohr den tausend Stimmen leiht, die Hymnen der Liebe singen, oder die Klagen der Gegenwart, die Seufzer einer dahingeschwundenen Vergangenheit der Stille der Nacht vertrauen. In solchen Augenblicken, aber nur in solchen, vergißt der Componist oft ganz das Publikum; er hört sich, er beurtheilt sich; und wenn die ihn umgebenden Künstler seine Gemüthsbewegung theilen, dann frägt er nichts nach den Eindrücken des von ihm entfernten Auditoriums. Wenn sein Herz bei der Berührung der Poesie der Melodie gelebt, wenn jenes geheimnißvolle Feuer ihn durchdrungen, welches das Weißglühen der Seele anzeigt, dann ist das Ziel erreicht, der Himmel der Kunst ist für ihn geöffnet, was liegt ihm an der Erde! ...

Dann, am Ende der Soirée, wenn der große Erfolg erreicht ist, dann wird die Freude eine hundertfache durch die befriedigte Eigenliebe seiner Armee. Also Ihr, große Virtuosen, seid Fürsten und Könige von Gottes Gnaden, Ihr werdet auf den Stufen des Thrones geboren; die Componisten müssen kämpfen, sie müssen siegen und erobern, um zu herrschen. Doch selbst die Beschwerden und Gefahren des Kampfes erhöhen noch den Glanz, die Freude ihres Ruhmes, und sie würden glücklicher sein als Ihr ... wenn sie immer Soldaten hätten.

Das war eine lange Abschweifung, mein lieber Liszt, und habe ich, mit Dir plaudernd, meinen Reisebericht ganz vergessen. Ich komme darauf zurück.

Während ich in Stuttgart meine Briefe aus Weimar erwartete, gab die von Lindpaintner dirigirte Gesellschaft der Redoute ein brillantes Concert, wo ich zum zweiten Mal Gelegenheit hatte, die Kälte zu beobachten, mit welcher das deutsche Publikum im Allgemeinen die großartigen Gedanken eines Beethoven aufnimmt. Dieses in Wahrheit monumentale Werk, die Ouverture der Leonore, das mit einer seltenen Verve und Präcision zur Ausführung gelangte, wurde kaum applaudirt, und ich hörte am Abend, wie sich ein Herr an der Table d'hôte beklagte, daß man, anstatt der Haydn'schen Symphonien diese gewaltige Musik zur Aufführung brächte, in welcher so gar kein Gesang wäre!!! ...

Ehrlich gestanden, derartige Spießbürger sind bei uns in Paris nicht mehr zu finden. ...

Als ich endlich eine günstige Antwort von Weimar erhalten hatte, begab ich mich nach Carlsruhe. Ich hätte gern auf der Durchreise dort ein Concert gegeben. Allein der Capellmeister Strauß sagte mir, daß ich 8—10 Tage auf die Gelegenheit hierzu zu warten haben würde, weil die Räume des Theaters schon an einen piemontesischen Flötenvirtuosen versagt seien. Der Respect vor dieser großen Flöte trieb mich also nach Mannheim. Diese Stadt ist sehr ruhig, kalt, flach und eckig. Ich glaube nicht, daß die Leidenschaft für Musik ihre Bewohner nicht schlafen läßt. Dennoch findet man daselbst eine große Singakademie, ein ziemlich gutes Theater und ein kleines, aber sehr intelligentes Orchester. Die Direction der Singakademie und des Orchesters ist dem jungen Lachner, Bruder des berühmten Componisten, anvertraut. Es ist dies ein sanfter und schüchterner Künstler, talentvoll und bescheiden. Er hatte sehr rasch ein Concert organisirt. Ich erinnere mich nicht mehr der Zusammenstellung des Programms; ich weiß nur, daß ich meine zweite Symphonie (Harold) darin ganz zur Aufführung bringen wollte, aber nach der ersten Probe das Finale (die Orgie) unterdrücken mußte wegen der Posaunen, die sich als unfähig herausstellten, die Rolle auszuführen, welche ihnen in diesem Stück zu Theil geworden. Lachner, der sehr begierig war, das Tongemälde in seiner Totalität kennen zu lernen, war ganz ärgerlich darüber. Ich mußte indessen darauf bestehen, und bemühte mich, ihm begreiflich zu machen, daß selbst ganz abgesehen von der Unzulänglichkeit der Posaunen, der Effect dieses Finales durch den Mangel an Violinen des Orchesters eine zu große Beeinträchtigung erleiden müsse. Die drei ersten Theile der Symphonie wurden sehr gut gespielt, und machten einen sehr lebhaften Eindruck auf das Publikum. Die Großherzogin Amalie, welche das Concert mit ihrer Gegenwart beehrte, soll sich sehr günstig über das Colorit des Pilgermarsches und namentlich desjenigen der Serenade in den Abruzzen ausgesprochen haben, in welch Letzterer sie die glückliche Ruhe der italienischen Nächte wiederzufinden glaubte. Das Solo für Altviola wurde von einem Orchestermitgliede, das keinen Anspruch auf Virtuosität erhebt, mit Talent ausgeführt.

Ich fand in Mannheim eine ziemlich gute Harfe, einen vortrefflichen Hautboisten, der das Englische Horn mittelmäßig bläst, einen geschickten Violinisten (Heinevetter), Cousin der Sängerinnen dieses Namens, und beherzte Trompeter. Es giebt dort kein Ophicleïde. Lachner, anstatt ein solches kommen zu lassen, was am Einfachsten gewesen wäre, suchte dieses in allen neueren Partituren vorkommende Instrument durch ein, wie er meinte, ähnliches, zu ersetzen. Ich hatte nur ein Mal Gelegenheit, einer Probe in der Singakademie beizuwohnen. Die Sänger, sämmtlich Kunstfreunde und Dilettanten, haben im Allgemeinen gute Stimmen, doch sind sie weit davon entfernt, gute Musiker zu sein.

Fräulein Sabine Heinevetter gab während meines Aufenthaltes in Mannheim die Norma. Ich hatte sie nicht gehört, seitdem sie die italienische Oper in Paris verlassen; ihre Stimme besitzt noch immer Kraft und Fülle

und eine gewisse Leichtigkeit; sie forcirt sie zuweilen ein wenig, und ihre hohen Töne sind oft schwer zu ertragen, dennoch können wenige deutsche Sängerinnen den Vergleich mit ihr aushalten: sie versteht zu singen! —

(Fortsetzung folgt).

Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

(Fortsetzung).

Consequenter Weise findet es Hr. Kulke mit dem Grundmotiv unvereinbar, daß Siegfried, obschon er nach Erlegung des Wurmes Herr des Ringes geworden, doch nicht Weltherrscher sei. Inwiefern dieser Tadel unberechtigt ist, habe ich nicht nöthig noch einmal auseinanderzusetzen. Ich erwähne diese Aeußerung statt aller anderen von Hrn. Kulke in diesem Sinne gethanen nur, um an ihr auf eine ungeheuerliche Voraussetzung des Hrn. Kulke aufmerksam zu machen, auf die Voraussetzung nämlich, daß der Dichter, dem Grundmotiv gemäß, uns auch immer eine Anschauung des Weltherrscherthums des Inhabers des Ringes hätte geben müssen. Mir ist unfaßbar, wie der Dichter dies auf eine, den stetigen Gang des Dramas nicht beeinträchtigende Weise hätte thun können. Gesetzt aber den Fall, der Dichter wäre jener Forderung nachgekommen, so begreife ich nicht, was damit für das Drama als solches gewonnen gewesen wäre. In den Augen der Personen des Wagner'schen Dramas, wie es vorliegt, ist ja der jeweilige Inhaber des, maaßlose Macht verleihenden Ringes bereits thatsächlich im Besitze der Weltherrschaft; die Motivirung der Handlungen der Personen, die innere Entwickelung des Dramas würde also mit der Erfüllung jener Forderung keine andere geworden sein. —

Hr. Kulke findet es ferner unbegreiflich, daß „Alberich, der selber den Ring verflucht habe, nach dem Ringe strebe". Hrn. Kulke würde dieses Bedenken nicht gekommen sein, wenn er den Fluch Alberich's aufmerksam bis zu Ende gehört oder gelesen hätte. Alberich schließt seinen Fluch mit den Worten: — „bis in meiner Hand den geraubten wieder ich halte". Also: der Ring soll so lange mit dem Fluche behaftet sein, bis er wieder in Alberich's Hände gelangt ist; von diesem letzteren Momente an soll nach Alberich's Willen der Fluch von dem Ringe genommen sein.

Von äußerst mangelhafter Kenntniß der Dichtung zeugt ferner der größte Theil der Bemerkungen, welche Hr. Kulke an die Scene zwischen Wotan und Mime im ersten Akt des „Siegfried" knüpft. Der Hinweis auf diese Scene soll dazu dienen, Hrn. Kulke's allgemeine Bemerkung, daß Wotan's Eingreifen in die Handlung im „Siegfried" nicht genug verständlich sei zu rechtfertigen.

„Wotan — sagt Hr. Kulke — will Mime zu wissen thun, was ihm frommt: „Nur wer das Fürchten nie erfuhr, schmiedet Nothung neu." Es ist in der That nicht leicht einzusehen, welches Interesse Wotan daran haben kann, daß Nothung neu geschmiedet werde. Um sich dieses Interesse zu erklären, muß man es zu dem Hauptthema der ganzen Dichtung in eine für Jedermann erkenntliche Beziehung setzen. Dieses Thema ist der Kampf um die Weltherrschaft zwischen Wotan und Alberich. Nun sind wieder zwei Fälle möglich. Entweder Wotan steht in dem Kampfe noch fest, d. h. er will in den Besitz des Ringes gelangen; oder er hat, weil er wahrgenommen, wie unheilvoll der Besitz des Ringes sich für Fasolt erwiesen, auf den Ring und die mit demselben verbundene Weltherrschaft Verzicht geleistet. Im letzteren Falle, zu dessen Gunsten manche Stellen der Dichtung sich deuten lassen, muß es für Wotan gleichgültig sein, ob Fafner den Ring behält, oder ob Siegfried den Wurm erlegt und den Ring gewinnt; im anderen Falle aber, wenn er mit Alberich noch als im Kampfe um die Weltherrschaft gedacht wird, versteht man nicht, weßhalb er sich dafür interessirt, daß Fafner von Siegfried mit dem Nothung getödtet werde; denn so lange Fafner den Hort hütet, konnte ja Alberich auf keine Weise in den Besitz des Ringes gelangen. Der Ring in Fafner's Besitz aber erweist sich ja für den Bestand der Götterwelt ganz unschädlich und unschuldig. Wollte man aber annehmen: Wotan sieht in dem Siegmundsprößling den Kämpfer für seine eigene Sache, weßhalb kämpft dann Wotan mit Siegfried? Auch entsteht in Bezug auf diesen Kampf die Frage: welche Kraft steckt in dem Schwerte und welche steckt in dem Speere? welche Kraft ist größer, die des Schwertes oder die des Speeres? In dem Kampfe zwischen Siegmund und Hunding bezwingt Wotan's Speer das Schwert, und hier beim Brunhildenfelsen bezwingt das neugeschmiedete Schwert wieder den Speer! Ist eine geheime Kraft in dem einen, wie in dem andern, und geht diese Kraft sowohl beim Speere als beim Schwerte von Wotan aus, so befindet man sich hier geradezu einem Räthsel gegenüber."

Nach dem ersten Theile dieser Auseinandersetzung muß man annehmen, daß für Hrn. Kulke die Scenen zwischen Wotan und Brünnhilde im zweiten Akt der „Walküre" und zwischen Wotan und Erda im dritten Akt des „Siegfried", welche den Schlüssel zu Wotan's Verhalten in „Siegfried" und „Götterdämmerung" bieten, gar nicht existiren. — Gestützt auf dieselben, halte ich den Auseinandersetzungen des Hrn. Kulke folgende Darstellung des eigentlichen Sachverhaltes entgegen.

Bereits im „Rheingold" hat Wotan ein für alle Mal auf den Besitz des Ringes verzichtet, und zwar nicht erst darum, „weil er wahrgenommen hatte, wie unheilvoll der Besitz des Ringes sich für Fasolt erwiesen", sondern weil ihm, schon vor Fasolt's Fall, die Seherin Erda von dem mit dem Fluche Alberich's behafteten Ringe abgerathen hatte. Zugleich hatte Erda „vor ewigem Ende" gewarnt. Diese Warnung ist es, die Wotan, obschon er auf den Ring Verzicht geleistet, doch das weitere Schicksal desselben nicht gleichgültig sein lassen kann. Das „Ende" droht ihm von den „nächtlichen Schaaren" Alberich's, der ihm wegen des Ringraubes grollt. Um den Feind dereinst wirksam abwehren zu können, sammelt sich Wotan Helden in Walhall. Auf die Hülfe dieser Helden würde er aber nicht bauen können, wenn es Alberich gelänge, den Ring wiederzugewinnen. „Der der Liebe fluchte, er allein nützte neidisch des Ringes Runen zu aller Edlen endloser Schmach; der Helden Muth entwendet' er mir; die kühnen selber zwäng' er zum Kampf, mit ihrer Kraft bekriegte er mich."

Es muß also verhütet werden, daß der Ring wieder in Alberich's Hände gelangt. Wotan kann aber Fafner den Ring nicht entreißen, da er diesem den Ring als „Zoll" für den Bau der Burg gezahlt hat, und als Herr des, Verträge schützenden Speeres, den Vertrag nicht brechen kann. —

(Fortsetzung folgt).

Kunstphilosophische Schriften.

H. Berg, Die Lust an der Musik. Nebst einem Anhang: Die Lust an den Farben, den Formen und der körperlichen Schönheit. Berlin, Behr's Buchhandlung. 1879. 58 Seiten. —

(Schluß).

Bei der „Entwickelung der Musik“ griff nach Berg's Ansicht noch ein anderes Princip, nämlich das der „Mode“ bedeutsam ein. Die Weibchen hätten nämlich bei der Liebeswahl den Bewerbern den Vorzug mit der Zeit eingeräumt, die durch irgend welche Eigenthümlichkeiten absichtlich oder unabsichtlich die Aufmerksamkeit auf sich lenkten. Der Verfasser fügt allerdings vorsichtig bei, „vorausgesetzt, daß die auffallende Eigenthümlichkeit nicht geradezu abstoßend wirkt“. Wenn aber schon ein modernes Weibchen sich nichts daraus macht, einem mit dem absonderlichsten Gebrechen behafteten Männchen sich zu übergeben, um wie viel wahlloser werden unsere thierähnlichen Vorfahren bei solchen und ähnlichen Anlässen „auf gut Glück“ zugegriffen haben!

Seite 23 fährt der Verf. fort: „Dasselbe Princip der Mode mag zuerst den Anlaß dazu gegeben haben, daß die eintönigen Lockrufe eine größere Mannichfaltigkeit erhielten, und vermuthlich hat es auch dazu beigetragen, daß unser Hauptprincip, das der Auswahl der am wenigsten anstrengenden Töne, seine Wirksamkeit beginnen konnte. Wenn man sich fragt, in welcher Weise dasselbe ins Leben getreten sei, so würde es wahrscheinlich voreilig sein, anzunehmen, daß von einem gewissen Augenblick an rein aus ästhetischen Gründen, das heißt wegen der geringeren Anstrengung des Ohrs und des Gehörs, gewisse Gesänge des einen Geschlechts von dem anderen bevorzugt wurden. Nach unserem ausgebildeten musikalischen Gehör von heutzutage dürfen wir nicht urtheilen und müssen es zum Mindesten für sehr merkwürdig (wenn auch nicht unmöglich) erklären, daß unsere Urahnen und diejenigen vieler Thiere ein so feinfühliges Nervensystem gehabt haben sollten, um ohne anderweitige Vermittelung dahin zu kommen, die Auswahl ihrer Liebesgenossen von der Annehmlichkeit ihrer Stimmen abhängig zu machen. Diese Schwierigkeit ist kaum vorhanden, wenn man voraussetzen darf, daß das Princip der Mode bereits in Kraft war. Bestand die Sitte, den Männchen den Vorzug zu geben, welche eine besondere Eigenthümlichkeit in ihrer Stimme oder Modulation besaßen, so konnte der weitere Schritt bald eintreten, nicht jede besondere Eigenschaft gleich hoch zu schätzen, sondern solche vorzuziehen, die weniger Anstrengung bei der Wahrnehmung und Auffassung verursachten. Eine solche Aenderung der Stimme oder des Gesanges, durch welche dieselben weniger unangenehm und leicht faßlicher gemacht wurden, wird also geschlechtliche Mode geworden sein. Es konnte diese Art der Wirkung unseres Hauptprincips natürlich nur so lange in Kraft bleiben, als solche Dinge, wie Stimme und Gesang, bei der gegenseitigen Auswahl der Geschlechter maßgebend blieben, und als, was damit Hand in Hand gegangen sein wird, die Ausübung des Gesanges auf die Liebeszeit allein beschränkt war. In welcher Weise sich diese Verhältnisse allmählich geändert haben, ist nicht schwer einzusehen. Nachdem einmal das Vergnügen am Gesang so tiefe Wurzeln gefaßt hatte, ist derselbe, wie das in analoger Weise auch bei anderen Trieben der Thiere und des Menschen der Fall gewesen, jedenfalls auch dann ausgeübt worden, wenn es sich nicht eben um eine Liebeswahl handelte, sondern überhaupt, wenn man in einer lustvoll-heiteren oder lustvoll-melancholischen Stimmung war oder in eine solche versetzt werden wollte. Die Zuhörer brauchten dann nicht mehr vom anderen Geschlecht zu sein; aber um so mehr, als das Geschlechtsinteresse nicht mehr ins Spiel kam, konnten sie jetzt verlangen, daß solche Musik vermieden werde, welche ihren Ohren wehe that, und sie werden überall diejenige vorgezogen haben, die am wenigsten das Gehör anstrengte. Wenn trotzdem die Musik der verschiedenen Völker sich so ungleich entwickelt hat, so erklärt sich das sehr einfach hauptsächlich daraus, daß die zufällig eingetretenen Abänderungen, unter denen allein eine Auswahl getroffen werden konnte, zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten sehr mannichfaltige gewesen sind.“

Man sieht, der Verf. verfährt bei der Verfechtung seiner Theorie mit Consequenz, muß aber doch auf soviel bloße Annahmen als auf unantastbare Wahrheiten verweisen, daß noch sehr viel vom guten Willen des denkenden Lesers abhängt, ob er auf Seite des Verf. treten will oder nicht. Denn absolut Ueberzeugendes giebt die Schrift nicht; aber in diesen beiden angezogenen und im dritten, die „Wirkungen der Musik“ behandelnden Abschnitte ist so viel des Anregenden enthalten, daß man wohl hoffen darf, es werde dem Scharfsinn und der Methode des Verf. noch in der in Aussicht gestellten größeren Schrift gelingen, seine Hypothesen durch positive Ergebnisse zu bekräftigen. —

V. B.

Correspondenzen.

Dresden.

Die todte Saison neigt sich ihrem Ende zu. Sie war nach einem überreichen Winter, nach einem musikalisch sehr gesegnetem Frühjahr und Frühsommer eine besonders stille. Nur das Hoftheater erinnerte nach seiner Wiedereröffnung daran, daß Dresden eine Musikstadt ist. Außer besonders schätzenswerthen Wiederholungen, zu denen namentlich die der Opern „Don Juan“, „Freischütz“, „Euryanthe“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Robert“, auch Hofmann's „Aennchen von Tharau“ zu rechnen sind, brachte das Hoftheater sehr gelungene Aufführungen der neu einstudirten Opern „Liebestrank“ und „Margarethe“, letztere in prachtvoller Ausstattung, und eine Novität: die Opera seria „Ruy Blas“ von Filippo Marchetti. Es war das erste Mal, daß ein Werk, des in seinem Vaterlande beliebten Componisten in Deutschland zur Aufführung gelangte. Das Textbuch ist von dem italienischen Dichter d'Ormeville nach dem bekannten Schauderdrama Victor Hugo's mit Geschick abgefaßt, von Carl Niese sehr gut übersetzt. Marchetti steht entschieden unter dem Einflusse Verdi's, was ihm, dem Italiener, nicht allzusehr zu verargen ist; beugt sich doch auch die jüngere Generation der deutschen Componisten der Mehrzahl nach dem mächtigen Einflusse Wagner's. Hier wie dort geschieht diese Unterordnung unter die höhere Macht fast stets auf Kosten einer etwa möglichen Originalität. Auch dem „Ruy Blas“ fehlt

es bei aller zum Theil recht geschickten Mache, sehr guter Behandlung der Menschenstimme und seiner, stets wohlklingender Orchestration, an eigentlicher Selbstständigkeit. Namentlich sind die Verve, der große dramatische Zug, also die Vorzüge, die man Verdi gewiß nicht absprechen kann, bei Marchetti nicht zu finden. Die Oper „Ruy Blas" ist von sehr ungleicher Wirkungsfähigkeit, wirklich interessirend sind eigentlich nur der zweite und vierte Act und gegen diese fallen der erste und zum Theil auch der dritte Act merklich ab. Neben dem düsteren hochtragischen Element steht in dieser Oper aber als sehr angenehm berührender Contrast die freundliche und anmuthige Gestalt der Casilda, deren Arie im vierten Act und das darauf folgende Duett mit Salustio ein entschiedenes Talent Marchetti's für die feinkomische Oper beweisen. Das ist es ja, was wir vorzugsweise brauchen, woran es bei allen drei Musikvölkern, selbst im Vaterlande der Opera buffa seit Donizetti's Tode, so gut wie ganz fehlt. Also, Signor Marchetti, in der Opera buffa können Sie voraussichtlich ein wirklicher Maëstro werden! Bemerkenswerth ist es, daß der Componist mit nicht zu verkennender Absichtlichkeit äußerlich effectvollen Steigerungen, glänzenden Abschlüssen 2c. aus dem Wege geht. Er will sich wahrscheinlich damit gegen den Vorwurf der Effekthascherei bewahren, aber er geht darin zu weit — vielleicht folgte er damit auch dem Beispiel, das Verdi in „Aida" gegeben, wo es ja auch keine zum Applaus grob herausfordernde Effektabschlüsse giebt — aber freilich Verdi weiß dennoch und vermöge seines Talents grade deshalb um so mehr zu wirken. — Bei der sehr gewissenhaft vorbereiteten Darstellung, die unter Wüllner's Leitung und mit vortrefflicher Vertretung in den Hauptpartien (die Damen Sembrich und Reuther, die Herren Riese, Bulß und Decarli kaum etwas zu wünschen übrig ließ, fand die Oper eine freundliche Aufnahme, doch dürfte sie schwerlich festen Fuß auf der deutschen Opernbühne fassen. — Kurz vor den Ferien des Hoftheaters hatten die Opern „Templer und Jüdin", „Freischütz" und „Hugenotten" in neuer Einstudirung und schöner Ausstattung ihren Einzug in das neue Haus gehalten. Marschner's Oper stand bezüglich der Aufführung trotz Degele's glänzender Leistung als Bois Guilbert nicht ganz auf der hier gewohnten Höhe. Sehr schön, ja hervorragend sind jedoch die Darstellungen des „Freischütz" und der „Hugenotten". In Meyerbeer's Oper ist Vieles, das bisher gestrichen war, sehr zum Vortheil des Werks durch Schuch wieder hergestellt Leider harrt aber noch immer die für den Gang der Handlung so sehr nothwendige, übrigens auch musikalisch schöne Ballscene zu Anfang des fünften Acts der Erlösung von dem Bann des Rothstiftes. Auf eine etwa sieben bis zehn Minuten längere Dauer der Vorstellung kommt es bei einem solchen Werke doch am Ende auch nicht an. Es ist diese Oper übrigens hier so ausgesucht sorgfältig besetzt, wie wohl kaum bei einer anderen Bühne, denn auch die kleinsten Partien sind in den Händen guter Solosänger. — Eine sehr schätzbare Erwerbung hat die Hofbühne an dem Tenor Gudehus von Bremen gemacht. Derselbe führte sich mit den Partien Lohengrin und Tannhäuser als stimmbegabter, musikalisch gebildeter Sänger und verständiger Darsteller sehr vortheilhaft hier ein und bewährte auch seine guten Eigenschaften als Adolar, Max und Faust. Leider kann Hr. Gudehus wegen anderweitiger Verpflichtung erst am 1. Mai nächsten Jahres in den Verband des Hoftheaters eintreten.

(Fortsetzung folgt).

Prag.

Die neue Direction der Tonkünstlergesellschaft, die ein auf das Große gerichteter Sinn beseelt, hat es endlich ernstlich aufsich genommen, die Schuld, in der Prag Bach gegenüber steht, abzutragen. Dieser künstlerischen Pflicht ward die Direction im vorigen Jahre durch Aufführung der „Matthäuspassion" und des Weihnachtsoratoriums gerecht; die Wahl für das Programm des Osterconcertes fiel abermals auf die „Matthäuspassion", die unter Capellm. Slansky's umsichtiger Leitung eine würdige Wiedergabe und von Seiten der sehr zahlreich versammelten Zuhörerschaft verständnißvollste Aufnahme fand. Vielleicht erleben wir es noch, daß auch Bach's Hmollmesse zu Gehör gebracht wird.

Die zweite öffentliche Production des Kammermusikvereins am 18. April führte uns Mozart's Fdurquartett, den ersten Satz aus einem unvollendeten Quartette von Schubert und Goldmark's Quintett Op. 9 in gelungener Weise vor.

Der Musikverein „St. Veit" hat sich in der kurzen Zeit seines Bestehens bedeutende Verdienste um die Förderung der öffentlichen Musikpflege bei uns erworben, die jeder Musikfreund dankbar anerkennt; auch die Programme des Vereins lassen in erfreulicher Weise künstlerischen Fortschritt wahrnehmen. Der Verein brachte in seinem zweiten diesjährigen Concerte am 20. April unter Leitung von Dr. Ludwig Procházka für den Prager Dombaufonds Schumann's Musik zu Byron's „Manfred", das „Schicksalslied" von Brahms, eine musikalisch hochinteressante Wiedergabe des großartigen, in klassisch-hellenischem Geiste empfangenen Hölderlin'schen Gedichtes „Hyperions Schicksalslied", und „Die Windsbraut" Ballade für Soli, Chor und Orch. von Zdenko Fibich, die zwar einzelne gelungene Züge dramatischer Charakteristik enthält, aber Fülle musikalischer Begabung, Kraft und Mächtigkeit der Gestaltung, Eigenschaften, die zur Bewältigung einer so schwierigen Aufgabe erforderlich sind, durchaus vermissen läßt. Auch ist es nicht zu begreifen, was Fibich dazu bewogen haben mag, seiner Composition eine so schwache böhmische Verarbeitung der gewaltigen, sprachlich vollendeten Kinkel'schen Ballade zum Grunde zu legen, ein Fehler, der sich an ihm gerächt hat.

J. Becker's Florentiner Quartettverein, dessen ausgezeichnete Leistungen bei uns die vollste Anerkennung finden, veranstaltete am 21. April im Convictsaale ein Abschiedsconcert. Die trefflichen Künstler wurden bei ihrem Erscheinen mit rauschendem Beifall empfangen. Das stets mustergiltig zusammengestellte Programm enthielt ein in jeder Beziehung interessantes Quartett von Bargiel Op. 15 No. 3 in Amoll; nach dem Vortrage dieser gelungenen Composition erhob sich ein Sturm von Beifall, für den die Künstler in sinniger Weise durch den zündenden Vortrag eines reizend concipirten Satzes aus einem neuen Quartette von O. Dessoff dankten; durch die Wahl der zweiten Nummer des Quartetts Op. 16 No. 4 in Gmoll, von unserem Landsmanne Veit, erwiesen uns die Künstler eine zarte Aufmerksamkeit und bereicherten zugleich ihr Repertoir um ein werthvolles Kunstwerk; den Schluß bildete, im Glanze vollendeter Schönheitsfülle strahlend, Beethoven's erstes Quartett aus der Rasumowski'schen Folge. Zahllose Hervorrufe bezeugten, daß die Hörer das in seiner Art einzige, unübertreffbare Zusammenspiel der Künstler vollkommen zu würdigen und solch seltenen Kunstgenuß zu schätzen wußten. Die Florentiner haben uns durch ihr Spiel den Abschied so schwer gemacht, daß hoffentlich die Trennung keine allzulange ist.

Das Concert des Privatvereins zur Unterstützung der Hausarmen fand am 11. Mai im Inselsaale mit der Schweriner Hofopernf. Frl. v. Dötscher und unter orchestraler Mitwirkung des Conservatoriums unter Krejci statt. Das Programm brachte „auf vielseitiges Verlangen", wie der Zettel belehrte, eine Wiederholung der Symphonie von Hermann Götz, das Werk selbst rechtfertigt aber eine wiederholte Aufführung nicht. Frl. v. Dötscher

sang „Mich verläßt der Undankbare“ aus „Don Juan“ und eine sehr ehemalige, längst vergangene Arie aus Herold's „Zweikampf“ unter reichem Beifall. Eine Wiederholung des von Bachrich für Streichorchester eingerichteten Bach'schen Edurpräludiums begrüßten wir mit reinster Freude, denn solche vollwichtige Schätze, die ihren Werth nie verlieren, kann man nicht oft genug hören. Den Schluß des Concertes bildete eine wirkliche Neuigkeit, nämlich die symphonische Dichtung „Phaëton“ von Saint-Saëns. Es ist für uns Prager, die wir, was öffentliche Vorführung neuer Werke betrifft, ein ziemlich kümmerliches Dasein fristen, ein Ereigniß, wenn uns durch einen gütigen Zufall ein werthvolleres neues Werk zu Gehör gebracht wird. Wir sind deßhalb Krejci für die vorzügliche Aufführung des St.-Saëns'schen Werkes zu besonderem Dank verpflichtet, welches, wie Sie wiederholt eingehender mitgetheilt haben, das Geschick des Heliossohnes in lyrischer Weise edel und maaßvoll schildert, reich an blendenden Zügen, sinnvoller musikalischer Charakteristik und Symbolik ist. —

S. 17, Sp. 2, Z. 23 v. u. bitte statt „Uebergangsstation“ zu lesen „Uebergangst **adien**; Z. 28 von unten statt „reellen“: „realen“; S. 91, Sp. 1, Z. 24 v. unten statt „Modrick“: „Modrick**y**“ und Spalte 2, Z. 23 statt „eine“ zu lesen „eine**n**“. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. Soirée von Minnie Hauk mit Violinist Heermann und Pianist Carl Heymann aus Frankfurt: Beethoven's Gdurviolinsonate, Violinrondo von Saint-Saëns, „Willst du dein Herz mir schenken“ von Bach, „Wenn es doch immer so bliebe“ von Rubinstein, Habanera aus „Carmen“ von Bizet und Barcarole von Chopin, Sommernachtstraumparaphrase, Duo für Pfte. und Viol. von Lafont und Liszt etc. Flügel von Blüthner. —

Basel. Am 5. im Münster unter Aug. Walter mit Frau Walter-Strauß, Tenorist Weber, Bassist Hegar und Organist Glaus: Palestrina's zweichör. Gloria patri, Orgelcanzona von Frescobaldi, „Maria wallt zum Heiligthum“ sechsstm. von Eccard, „Christi Tod“ aus der Passion von Heinr. Schütz, Mendelssohn's Sonate über „Vater unser im Himmelreich“, Sopranarie aus Händel's „Messias“ sowie Schlußchor und Choral mit Streichorch. und Orgel aus Bach's Johannespassion. —

Eppingen (Baden). Am 14. Orgelconcert von A. Hänlein aus Mannheim: „Jehova“ Chor aus dem ev. Choralbuch, Bach's Cdurtoccata, Krenzer's „Das ist der Tag des Herrn“, Ave Maria von Arcadelt, „Im Traum“ von Volkmann, „Die Gottes Seraphim“ Choral der Brüdergem., Liszt's „Trauung“, Beethoven's „Lobt den Herrn“ (Doppelquartett), Elegie von Guilmant, „Hirtenklänge“ von Rossini, „Heilig“ a. d. ev. Choralbuch d. Brüdergm., sowie Gade's Concertstück Op. 22. —

Hereford. Vom 9. bis 12. großes Musikfest zum Besten der Wittwen und Waisen unter Colborne mit den Damen Albani, Thursby und Patri, den HH. Tenor. Santley, Cummings und Guckin: Mendelssohn's „Elias“, Händel's „Messias“, Bach's Weihnachtsoratorium, The Light of the World (das Licht der Welt) von Sullivan, Te Deum von Purcell, Rossini's Stabat mater und Ouverture zu Händel's „Esther“. —

Karlsbad. Am 5. August Soirée des Pianisten Grünfeld aus Wien und Violinst. Herm. Franke aus London: Violinsuite von Goldmark, Clavierstücke von Chopin, Grünfeld, Kullak, Moszkowsky, Raff, Schumann und Silas, sowie Violinstücke von Bach, Mendelssohn und Spohr. —

Königsberg. Matinée des „Neuen Gesangvereins“ unter Berneker: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ von Haydn, Chorlieder von Hermes, Bargiel und Hauptmann, Fantasie Wolfram's aus dem „Tannhäuser“ und Frühlingshymne von Hrm. Zopff. —

Leipzig. Am 20. Sept. in der Thomaskirche: Vorspiel über „Herzlich thut mich verlangen“ von Bach, Christe eleison von Joh. Kryell, Präludium von Litzau und der 22. Psalm von Mendelssohn — sowie am 21. in der Nicolaikirche: „Wer da glaubet und getaufet wird“ Cantate von Bach. —

Marienbad. Am 9. August Soirée des Pianisten Grünfeld aus Wien und Violinst. Herm. Franke aus London: Amollsonate für Pfte. u. Viol. von Schumann sowie Clavierstücke von Bach, Chopin, Grünfeld, Henselt, Mozart und Schumann, Violinstücke von Beethoven und Ernst. —

Sondershausen. Am 7. vierzehntes Lohconcert: Symphonische Einleitung zu Björnson's Drama „Sigurd Slembe“ von Svendsen, Flötenconcert von Reißiger (Kammerm. Kretzschmann), Liszt's „Tasso“ Lamento e Trionfo, Spohr's „Gesangscene“ (Concertm. Petri) sowie Schumann's Dmollsymphonie. — Am 21. letztes Lohconcert: Hirtenspiel und Marsch „Die heiligen drei Könige“ aus „Christus“ von Liszt, Volkmann's Dmollserenade für Streichorch., „Marionetten“ und Trauermarsch von Gounod, Vcellconcert von Molique (Kammervirt. Wihan) sowie Raff's Waldsymphonie. — Am 28. großes Concert zum Besten der Wittwenpensionscasse der Capellmitglieder. —

Weimar. Am 13. in der Stadtkirche Concert der Gesanglehrerin Wettig-Weißenborn mit Vcll. L. Grützmacher und Org. Sulze: Töpfer's Dmollsonate, Opernarie aus Händel's „Rinaldo“, „Der Berg des Gebetes“ von Lassen, Vcell-Sarabande von Bach, Liszt's 23. Psalm, Vcellandante von Wolfermann, Hymne von Mendelssohn sowie Müller-Hartung's 84. Psalm für Orgel bearb. von Sulze. —

Personalnachrichten.

— Vcellv. Joseph Servais hat jetzt in Brüssel als Lehrer am Conservatorium dauernden Aufenthalt genommen. —

— Org. Zahn, Viol. Dr. Klengel, Ten. Wiedemann, und Frl. Vieweg (Gesang) aus Leipzig veranstalten am 29. in Bayreuth ein geistliches Concert, desgl. später in Regensburg, Bamberg, Hof und Zwickau. —

— Impres. Moritz Strakosch hat für eine Tournée nach Amerika in Italien Bianca Lablache aus Neapel, Anna de Belocca, Therese Singer sowie den Bass. Castelmary engagirt. —

— Das Personal der Pariser Oper besteht jetzt aus den Damen: Kraus, Baux, Daram, Heilbron, Franck-Duvernoy, Leslino, Hamann, Blum, Stuklé, Soubre, Mondès, Bloch, Richard, Calderon, Laurent, Howe, Rey; den Tenoristen Villaret, Salomon, Sellier, Bosquin, Vergnet; den Baritonisten Lassalle, Bouhy, Caren, Maurel; den Bassisten Gailhard, Menu u. A. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh dem Baritonisten M. Stägemann, z. Z. Director des Königsberger Stadttheaters, den Titel „Kammersänger“. —

— Der König von Württemberg verlieh G. Linder und R. Seyerlen, Lehrern am Conservatorium in Stuttgart, den Titel „Professor“. —

— In Paris starb am 12. Gustav Roger, bekanntlich einer der beliebtesten und bedeutendsten Tenoristen Frankreich's, geboren am 17. December 1815 in Saint-Denis, wo sein Vater Notar war und ihn für dieselbe Laufbahn bestimmte. Der frühzeitige Tod seiner Eltern und große Sangslust trieben ihn zu Musikstudien. Seine höhere Ausbildung erhielt er auf dem Pariser Conservatorium. Nach Vollendung seiner Studien wurde er binnen wenig Jahren Frankreich's berühmtester Tenorist und der Glanzpunkt der großen Oper. 1859 verletzte er sich auf der Jagd seinen rechten Arm dergestalt, daß derselbe amputirt werden mußte. Er ließ sich einen sehr künstlichen machen und erschien wieder auf der Bühne. Seine Stimme hatte aber ihre frühere Kraft sowie den süßen Wohlklang verloren und vermochte nicht mehr die Herzen so wie früher zu bezaubern. Demzufolge zog er sich ins Privatleben zurück. — Ebend. Bassist Belval, berühmt als Marcel, Diego, Soliman und in anderen Partien. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater haben am 24. neue Vorführungen der **Nibelungen**-Tetralogie mit „Rheingold“ begonnen. — Später sollen die „Meistersinger“ folgen —

Marchetti's bereits S. 386 erwähnte Oper „Ruy Blas" scheint sich in Dresden keine größeren Sympathien gewinnen zu können. —

Edm. Kretzschmer's „Heinrich der Löwe" fand in Hamburg ziemlich ebenso günstigen Erfolg als s. Z. die „Folkunger". —

In Paris ging am 10. eine neue dreiactige komische Oper „Panurge' von M. Hervé in Scene. —

An der Pariser Großen Oper beabsichtigt Director Vaucorbeil Mozart's „Idomeneo" in Scene zu setzen. —

In Brüssel wurde das königl. Monnaietheater am 4. Sept. mit der „Afrikanerin" eröffnet. —

Gounod hat seine neueste Oper le Tribut de Zamora vom Pariser Operndirector zurückerbeten und wünscht deren Aufführung erst in etwa 6 Monaten. —

Am Her Majesty's Theatre in London wird Rosa die bevorstehende Saison mit Verdi's „Aida" als Hauptnovität in englischer Sprache (mit Minnie Hauck in der Titelrolle) eröffnen. — Der neue Director der Pariser „Großen Oper", Vaucorbeil, hat sich zu Verdi nach Busseto begeben, um ihm eine neue Oper abzugewinnen. Wann werden einst Londoner und Pariser Directoren solche Entdeckungsreisen nach Deutschland unternehmen? —

In London soll nächstens eine ächt indische Oper an das Lampenlicht kommen, gedichtet und componirt von dem indischen Maharadscha Dhuleh Singh. —

Vermischtes.

— Der Magistrat der Stadt Wien hat in einer seiner letzten Sitzungen den einstimmigen Beschluß gefaßt, dem Gemeinderathe zu empfehlen, daß auf den noch bestehenden alten Friedhöfen, so lange diese existiren, die Gräber und Grabdenkmale der Tonheroen Mozart, Gluck, Haydn und Beethoven das ganze Jahr hindurch in einem entsprechenden Blumenschmuck auf Kosten der Stadt Wien erhalten werden, „da es eine Ehrenschuld der Gemeind Wien sei, die Männer, welche sich so große Verdienste um die Tonkunst erworben haben, in dauernder dankbarer Erinnerung fort zu erhalten." —

— In Petersburg hat Capellmstr. Mayrberger das einzige Exemplar der Partitur von Méhul's Messe aufgefunden, welche M. zur Krönung Napoleon's I. schrieb. Dieselbe soll in Paris publicirt werden. —

— Die Stadt Paris hat wieder einen Preis von 10,000 Fr. für die beste „populäre Symphonie mit Chor", aber nur für französische Componisten, ausgeschrieben. Eine derartige kunstfördernde Tendenz ist leider in Deutschland nicht zu finden. —

— In Florenz beabsichtigt man, Guido von Arezzo ein Denkmal zu errichten, und wird zu diesem Zweck eine Subscription eröffnet. —

— In Neapel soll nächstens ein von Monteverde vollendetes Denkmal für Thalberg inaugurirt werden. —

— In Pesaro, Rossini's Geburtsort, ist nunmehr das der Stadt von ihm zur Gründung eines Liceo Rossini vermachte Legat von nahezu zwei Millionen Frcs. eingetroffen. —

— Musiklhdl. Bösendorfer in Wien beabsichtigt vom 1. October an eine „Neue Wiener Zeitschrift für Musik" erscheinen zu lassen. —

Kritischer Anzeiger.

Concert- und Salonmusik.

Für Violoncell.

C. Jos. Brambach. Op. 41. Zwei Romanzen für Violoncell mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Bonn, Cohen. à 2 Mk. —

Wie häufig wird über „Armuth in der Vcellliteratur" geklagt. Diese Armuth ist doch wohl nur in dem Sinne zu verstehen, daß es sehr wenig dem Character des Instrumentes entsprechende Stücke giebt. Es wird genug, vielleicht gar zu viel für Vcell geschrieben, aber leider sehr wenig, was der tiefsinnigen etwas grübelnden Natur dieses Instruments Rechnung trägt. Wir werden uns nie mit Romanzen befreunden, die sich fortwährend in Läufen bewegen und entschieden mehr den Stempel einer Clavier- wie Vcellcomposition tragen. —

Adolphe Fischer. Op. 5. „Au bord du ruisseau', Rêverie pour Violoncelle avec acc. de Piano. Op. 7. A la Hongroise. Leipzig, Leuckart. à M. 1,50. —

Der als Violoncellist bestens renommirte Componist giebt uns in seiner „Träumerei" ein recht poesievolles Naturbild. In langen gebundenen Arpeggien bewegt sich die Clavierbegleitung gleichsam als eine Nachahmung des sanft dahinfließenden murmelnden Baches, das Vcell erhebt seine Stimme in stets edler Melodie, ganz seinem Character entsprechend. Wenn auch die Modulation hin und wieder etwas gesucht, so wird diese Composition doch in jedem Salon gern gehört werden. Das Stück würde übrigens jedenfalls gewinnen, wenn beide Instrumente zusammen aufhörten, und wäre eine Aenderung in dem Sinne anzubringen, über dem Claviernachspiel das Vcell mit a in der Octave forttönen zu lassen. —

Fischer's Op. 7 leidet dagegen entschieden an Mangel der Erfindung und ist nichts weniger wie ungarisch. Eine förmliche Epidemie treibt gegenwärtig unsere Kunstjünger dahin, ihren musikalischen Gefühlen in ungarischer Weise Luft zu machen; und doch ist es nicht Jedem gegeben, das Eigenartige, man möchte sagen, Leidenschaftliche dieser Musik zu treffen. Auch Fischer wird auf mehr ruhigem, seiner Nationalität entsprechenderem Felde vermuthlich eher Lorbeeren erndten. —

Wilh. Fitzenhagen Op. 13. Impromptu für Violoncell mit Clavierbegleitung. Op. 17. Haidenröslein-Fantasie. Op. 22. Drei kleine Stücke für junge Violoncellisten: „Das Einstimmen" (musikl. Scherz), Russisches Lied ohne Worte und Walzer. Berlin, Luckhardt. à 1—2 Mk.

Jedem Vcellspieler kann man das Impromptu bestens empfehlen. Wenn auch der Mittelsatz in Ddur weniger anspricht, so bietet doch das recht originelle Andante im Anfang wie auch am Schluß reichlichen Ersatz. —

Weniger günstigen Eindruck macht die Haidenrösleinfantasie. Das Schubert'sche Lied ist zu edel und fein, um als Variationsthema verwendet zu werden; die Arbeit zeugt zwar von einer gewissen Originalität, doch erscheinen derartige Sachen weniger für Violoncell als für Cornet-à-Piston passend. —

Die Stücke für junge Violoncellisten sind, wie schon der Titel verräth, nur für Anfänger berechnet, können auch auf Kunstproductionen keine Ansprüche machen, am allerwenigsten der „Musikalische Scherz". In Anbetracht der vielen schönen Compositionen, die bereits aus der Feder dieses Componisten geflossen sind, sei ihm aber gern eine Abweichung von seinem sonst so streng gehaltenen Styl verziehen. — d. W . . .

Eine neubelebte Opernreliquie.

„Wir haben allerdings (sagt Richard Wagner schon in einem seiner frühesten Aufsätze) ein Feld der Musik, das uns eigens gehört und dies ist die Instrumentalmusik; eine deutsche Oper aber haben wir nicht und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind viel zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen . . . . . . Ich will zwar keineswegs, daß die französische und italienische Musik die unsrige verdrängen soll, aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstsüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufathmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Theil affectirten Contrapunkt vom Halse werfen und Menschen werden." An diese ziemlich harten aber noch immer leider recht wahren Worte wird man unwillkürlich erinnert, wenn man die Entwicklung der deutschen Oper von ihren ersten Anfängen an verfolgt, wie sie uns O. Lindner in seinem ausgezeichneten Buch über die erste stehende deutsche Oper in Hamburg so anschaulich schildert. Welch ein Abstand in Text wie Musik zwischen den Opern eines Reinhard Keiser, Händel, Mattheson, Telemann und andern damals für Hamburg geschriebenen

und den Schöpfungen Richard Wagner's, zumal seiner neuesten Periode! Und doch waren jene Opern für die damalige Zeit von ebenfalls reformatorischer Bedeutung, wenn dies auch vorläufig nur dem ersten Versuch galt, an Stelle italienischer Werke deutsche Stoffe in deutscher Sprache und mit deutscher Musik zur Geltung zu bringen. Unstreitig ist es interessant, einen in Bezug auf Form wie Ausdrucksmittel vergleichenden Rückblick auf Werke der damaligen Zeit zu werfen, um die auf dem Gebiete der dramatischen Musik seit jener hochverdienstvollen Reformperiode gemachten eminenten Fortschritte in vollem Umgange zu würdigen. Leider sind aber jene Opern im Allgemeinen nach schwer zugänglich; bekannter geworden ist davon fast nur eine Arie aus Händel's Oper „Rinaldo" sowie die von ihm aus seinen Opern in seine Oratorien herübergenommenen. Händel war der jüngste unter den oben Genannten. Er kam 1703 nach Hamburg, „reich an Fähigkeit und gutem Willen" nur daß er „sehr lange, lange Arien und schier unendliche Cantaten setzte, die doch nicht das rechte Geschick oder den rechten Geschmack, obwohl eine vollkommne Harmonie hatten", sodaß Mattheson, sich seiner annehmend, Veranlassung fand, ihn „durch die hohe Schule der Oper ganz anders zuzustutzen, gegen Eröffnung einiger Contrapunctgriffe". Händel verweilte in Hamburg drei Jahre, bis 1706, und neben vielen anderen Werken für Gesang und Clavier, welche er dort herausgab, brachte er vier deutsche Opern: „Almira", „Nero", „Florindo" und „Daphne" auf die Bühne. Eine Reihe von Jahren standen diese Meister in Hamburg nebeneinander, in der That eine Zusammenstellung voll der seltsamsten Contraste: Keiser, lebenslustig, leichtblütig und sinnlich; Mattheson ein Universalgenie, von Winterfeld treffend verglichen mit Claus Zettel dem Weber in Shakespeare's „Sommernachtstraum", welcher am liebsten jede Rolle gespielt, geseufzt und als Löwe gebrüllt hätte; Händel, seiner Kraft bewußt, nach Innen gekehrt, eine Welt in sich tragend, das Treiben der Andern gutmüthig verspottend, bei der zweiten Violine im Orchester angestellt „mit dürrem Scherz sich stellend, als ob er nicht auf Fünf zählen könnte", aber auf einmal hervortretend mit aller Kraft, „ohne daß es Jemand vermuthet hätte" — mit Ausnahme natürlich des allwissenden Mattheson, der dieß schreibt — nicht eitel, aber stolz, von entschiedener Haltung, herabblickend auf das Treiben derer, denen es nur darum zu thun ist, ihre äußere Erscheinung in der Welt geltend zu machen; entschieden, rauh, zufahrend, wenn es gilt, das Höhere der Kunst zu vertreten, mit treffendem Witz selbstgefällige Eitelkeit strafend.

Als im Januar 1878 im Hamburger Stadttheater eine großartige Feier des 200jährigen Bestehens der deutschen Oper durch eine Reihe von Aufführungen musikalisch dramatischer Werke von R. Keiser bis Rich. Wagner ins Auge gefaßt wurde, erkannte man die Nothwendigkeit, die aus jener Zeit vorzuführenden Opern durch Kürzung und Reduction auf die anziehenderen und gehaltvolleren Momente in eine dem gegenwärtigen Geschmacke besser zusagende Form zu bringen. Für jene Festwoche waren gewählt worden: „Die Klage um den todten Adonis" von R. Keiser (1709), „Almira" von Händel (1705), „Der betrogenen Kadi" von Gluck (1783), „Die Jagd" von Ad. Hiller (1771), Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" (1787), Weigl's „Adrian von Ostade" (1810), Mozart's „Entführung", „Fidelio", Marschner's „Holzdieb", „Freischütz" und „Lohengrin". Am Fühlbarsten machte sich beschränkende Umarbeitung nothwendig bei Händel's „Almira" (oder wie der vollständige Titel lautet: „Der in Krohnen erlangte Glückwechsel oder Almira, Königin von Castilien in einem Singspiel auf dem großen Hamburgischen Schauplatz vorgestellt am 8. Januar 1705"); namentlich ist die Anlage des Textbuches characteristisch für die Naivetät der damaligen Anschauung, welches 52 zum Theil sehr lange Arien sowie viele Ricitative und Ballets bei fast gänzlichem Mangel an Ensemblestücken enthält, gegenüber dieser höchst ermüdend einseitigen musikalischen Anlage aber eine so verwickelte Handlung mit acht Hauptpersonen, worunter 3 Liebespaare, und 11maliger Veränderung des Schauplatzes, daß erstere durch bloße Kürzungen gänzlich unverständlich werden würde. Deshalb unternahm es Cpllm. J. N. Fuchs in Hamburg, dieses langathmige „Singspiel" in Text wie Musik einer durchgreifenderen Reduction und Modernisirung zu unterziehn, ohne es dem Geiste der der damaligen Zeit zu entfremden. Deshalb wählte F. hauptsächlich die für die Titelpartie interessantesten Scenen, nämlich die Krönung Almira's, die den Conflict herbeiführende Gartenscene, in welcher Almira eine von ihrem Geliebten in einen Baum geschnittene Schrift in ihrer Eifersucht sich falsch deutet und Ersteren in den Kerker werfen läßt, sowie zwei diesen Irrthum aufklärende und die versöhnende Lösung herbeiführende Scenen. Es ist nicht zu leugnen, daß die im Original sehr verwickelte Handlung hierdurch so schlicht und einfach geworden ist, daß von dramatischem Interesse nach heutigen Begriffen kaum noch die Rede sein kann, sich das Interesse des Beschauers vielmehr nun nur noch auf die musikalische Anlage und auf Vergleiche mit der Gegenwart beschränkt. Dies jedoch zugegeben muß man gestehn, daß der Bearbeiter sich seiner ermüdend complicirten Aufgabe mit ebensoviel Pietät wie Umsicht und fachkundigem Geschick unterzogen hat, was sich u. A. in einigen von ihm eingeschobenen Recitativen und der Anlage der letzten aufklärenden Scene, andererseits in der Auswahl und Zutheilung der anziehendsten Arien an die in der jetzigen Bearbeitung übrig gebliebenen Personen documentirt. — Was aber die instrumentale Bearbeitung betrifft, so fanden sich in der Originalpartitur mitunter nur die Singstimmen und Bässe, und ist von Händel in allen Recitativen, Arien und auch in einigen anderen Nrn. auf die Ausfüllung der Begleitung durch das Cembalo gerechnet; in den von H. ausgeführten Nrn. dagegen besteht die Partitur aus den damals üblichen Instrumenten, nämlich außer dem Streichorchester aus Oboen, Flöten und Fagotten, zu denen in einem Chor Trompeten und Pauken treten. Mit richtigem Tacte beschränkte sich der Bearbeiter auf diese Instrumente, jede moderne Zuthat und Ausschmückung vermeidend, ließ auch die Trompetenstimme möglichst in der damaligen eigenthümlichen hohen, figurirten Behandlungsart.

Benutzen wir aber diese Oper als interessante Gelegenheit zu Vergleichen mit den in R. Wagner gipfelnden eminenten Fortschritten der Gegenwart, so ergeben sich letztere gleich auffallend nach musikalischer wie nach dramatischer Seite. Nach ersterer fällt vor Allem auf die höchst beengende Zwangsjacke der damaligen Formschablone. Fortwährend findet sich der Fluß durch Ganzschlüsse gehemmt, die überdies bei dem damals noch völligen Mangel an Mannigfaltigkeit von nahezu erstarrend wirkender Gleichförmigkeit. Ferner mußte dem damals noch sehr unentwickelten Fassungsvermögen durch stete Repetitionen, Vorspiele, Zwischen- und Nachspiele zu Hülfe gekommen werden. Und daß auch rhythmisch damals das Bedürfniß viel stetigerer Gleichförmigkeit, beweisen die unermüdlich sich einstellenden sogen. bassi ostinati (in Achteln oder Vierteln stetig weitermarschirenden Bässe). Wo aber Weiterspinnen eines Gedankens (im zweiten Theile besonders) wünschenswerth, stellt fast immer hülfreich beispringend die Sequenz sich ein. Der Styl endlich, die Art der musikalischen Ausdrucksweise ist ebenfalls, wie schon in Betreff der Schlüsse beobachtet, von so großer Gleichförmigkeit, daß sich z. B. Kirchen- und Opernstyl so gut wie noch gar nicht unterscheiden, denn sonst hätte Händel nicht so viele seiner Opernarien ohne Weiteres in seine Oratorien hinübernehmen können, resp. könnten nicht einzelne der ersteren, wie die bekannte Arie aus seiner Oper „Rinaldo", gläubigen Kirchengemeinden fort und fort als heilige Kirchenmusik servirt werden. Dramatisch aber sieht sich die Handlung zu fortwährendem Stillstande durch die wichtigsten, unmotivirtesten Concessionen theils an die musikalische Schablone theils der Gesangsvirtuosität gegenüber verurtheilt. Der Text macht in Sprache wie Handlung auch in der jetzigen Umarbeitung einen unvermeidlich dürftigen und naiven Eindruck, wie ihn u. A. die Ausdrucksweise und der poetische Standpunct der damaligen Zeit bedingen. Alle diese Beengungen zugegeben, von denen schon ein kleiner Theil hinreichend, jeden geistigen Aufschwung zu ersticken, brechen doch fast aller Orten bereits wahrhaft überraschende Züge des reichen Händel'schen Talentes hindurch. Für Entfaltung seines großen Genius allerdings war H. damals noch zu jung und unselbstständig in seiner Entwickelung begriffen, befand sich auch mit so conventionellen Opernfabrikationen bekanntlich noch keineswegs in dafür günstigem Fahrwasser; insoweit wird jedoch oft genug schon „die Klaue des Löwen" sichtbar, bald in ungemein feinen, duftig zierlichen Zügen bald in nobler, glänzender Factur, melodisch oder harmonisch oft so fesselnd und von so genialer Freiheit, daß den Schablonenrichtern jener Zeit durch solche Ketzereien gewiß mancher Verdruß bereitet worden ist.

Durch den von der Kistner'schen Verlagshandlung ebenso handlich und billig wie trefflich edirten Clavierauszug ist diese interessante Reliquie der allgemeinen Kenntnißnahme höchst zugänglich gemacht. — Hrm. Zopff.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 3. October 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen" von F. Stade. (Fortsetzung.) — Reise durch Deutschland von Hector Berlioz. (Fortsetzung). — Correspondenzen: (Leipzig. Dresden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Violoncellstücke von Schröder und A. Ehrhardt; Clavierstücke von F. Eschmann, Joh. Feyhl und Schumann-Album. — Anzeigen. —

Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

(Fortsetzung.)

Es ist also ein Held nöthig, der, durch keine Verträge gebunden, unabhängig, unbeeinflußt von den Göttern, aber doch in deren Interesse den Ring gewinnt. Siegmund war von Wotan zu diesem Helden bestimmt; aber nachdem Fricka ihm (Wotan) bewiesen, daß Siegmund ja gar nicht der „freie" Held sei, muß er Siegmund fallen lassen, im Zweikampf mit Hunding ihm seinen Schutz entziehen. Somit in die unheilvollen Folgen seiner Schuld sich verstrickt sehend, die Wirkung des Fluches an sich erfahrend: gezwungen, „der Liebe Quell im gequälten Herzen zu hemmen", die Möglichkeit nicht erkennend, daß je der ersehnte freie, und doch für ihn wirkende Held erstehe, entsagt er im wilden Schmerz der Verzweiflung der Götterherrlichkeit und giebt sie dem Niblungen-Sohn preis, den er nach einer Weissagung der Erda als den Erben der Welt betrachten zu müssen glaubt. —

Ich berührte Alberich's Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: —
Was ich liebe, muß ich verlassen,
morden, was je ich minne,
trügend verrathen
wer mir vertraut! —
Fahre denn hin,
herrische Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zusammen breche
was ich gebaut!
Auf geb' ich mein Werk;
Eines nur will ich noch:
das Ende — —
das Ende! —
— — — —

So nimm meinen Segen,
Niblungen-Sohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
Der Gottheit nichtigen Glanz:
Zernage sie gierig dein Neid!

Von dem Wiedergewinn des Ringes in der einen oder anderen Weise, um „ein schmachvoll-feindliches Ende der Ew'gen" zu wenden, geschweige denn um durch seinen Besitz sich die Weltherrschaft zu sichern, ist also für Wotan keine Rede mehr. Wotan, durch seine Schuld in schmerzliche Leiden sich gestürzt sehend, will selbst sein (und überhaupt der mit ihm schuldigen Götterwelt) Ende, und sieht gleichmüthig der von Alberich her drohenden Katastrophe entgegen.

Um der Götter Ende
grämt mich die Angst nicht,
seit mein Wunsch es — will!

ruft er in der Scene mit Erda im „Siegfried" der Seherin zu. Von nun an entsagt er allem „Schaffen"; nur um zu „schauen", durchzieht er als „Wanderer" die Welt. (Wie in der musikalischen Charakteristik Wotan's im „Siegfried" überhaupt ein erhaben-ruhiges, gelassenes Wesen sich ausspricht — das nur in der Scene mit Erda zu einer durch die Hoffnungen, welche Wotan auf Siegfried setzt, genährten freudigen Entschlossenheit sich gesteigert zeigt —, so giebt insbesondere das Motiv, welches Wotan als „Wanderer" bezeichnet, seiner tragischen Resignation sprechenden Ausdruck.)*) An diesem Entschluß Wotan's,

*) Die Bedeutung der Scene, in welcher Wotan als „Wanderer" zu Alberich kommt, beruht gerade darin, daß Wotan Alberich

unterzugehen, ändert nun auch Siegfried's Auftreten nichts. Wotan begrüßt den Helden deßhalb freudig und folgt seiner Laufbahn mit Theilnahme, weil er in ihm den Erlöser und Erben der Welt, die er, Wotan, einst in grimmiger Verzweiflung schon dem Niblungen geweiht hatte, zu finden hofft. Siegfried soll, so ist Wotan's Absicht, den Ring gewinnen und Brünnhilde erwecken; diese, des Fluches kundig, der auf dem Ringe ruht, soll den Ring dem Rhein zurückgeben.

Weiht' ich in wüthendem Ekel
des Niblungen Neid schon die Welt,
dem wonnigsten Wälsung
weis' ich mein Erbe nun an. — —
Die du mir gebar'st,
Brünnhilde,
sie weckt hold sich der Held:
wachend wirkt
dein wissendes Kind
erlösende Weltenthat. —
Drum schlafe nun du,
schließe dein Auge;
träumend erschau' mein Ende!
Was jene auch wirken —
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott —

sagt Wotan in der vorhin genannten Scene zu Erda. In dem eben bezeichneten Sinne ist Siegfried in der That der „Kämpfer für Wotan's Sache", die nicht darin besteht, daß Wotan den Ring wiedergewinnen will, sondern daß die Welt von dem Fluche, von welchem das Fortwirken des Ringes begleitet ist, erlöst, und nicht des Niblungen, sondern Siegfried's Erbe wird.

Wenn nun wirklich Siegfried der „Kämpfer für Wotan's Sache" ist, fragt Hr. Kulke weiter, „weßhalb kämpft dann Wotan mit Siegfried?" — Hierauf ist Folgendes zu antworten. Nach Wotan's Willen soll, wie bereits bemerkt, Siegfried Brünnhilde erwecken, und zwar gedenkt Wotan selbst, so ist natürlich anzunehmen, als der, der Waberlohe gebietende „Hüter des Felsens", auf welchem Brünnhilde schläft, Siegfried den Weg durch das Feuer offen zu halten. (In dem Verlaufe seines Gespräches mit Siegfried droht er diesem mit den Schrecken der Brunst; er hat also vorausgesetzt, daß es seines Eingreifens als Gebieter der Waberlohe bedürfe, um Siegfried unversehrt dieselbe durchschreiten zu lassen.) Daß es ursprünglich in seiner Absicht liegt, Siegfried den Gang durch die Waberlohe zu gestatten, geht — abgesehen von Wotan's zuletzt angeführten Aeußerungen in der Scene mit Erda — aus seinem Zuruf an Siegfried hervor: „Heut' nicht wecke mir Neid" — heute, wo du Brünnhilde erwecken und im Verein mit ihr „erlösende Weltenthat wirken" sollst. Nun setzt aber Wotan voraus, daß Siegfried ihm nicht trotzig und feindlich gegenübertritt; er will seine Herrschergewalt, als „Hüter des Felsens", von Siegfried anerkannt sehen; da dies nicht geschieht, bäumt sich sein alter Herrscherwille noch einmal auf. Hierin liegt eine tiefe tragische Ironie. Einst hatte Wotan (in der Scene mit Brünnhilde im 2. Akt der „Walküre") in banger Sorge, wie ein „schmähliches Ende der Ew'gen" zu wenden sei, selbst den freundlichen Feind ersehnt, der, entgegen dem Gott, für ihn föchte, den Freien, der, in eig'nem Trotze, der trauteste ihm. „Wie macht' ich den And'ren, der nicht mehr ich, und aus sich wirkte, was ich nur will? — Zum Ekel find' ich ewig nur mich in Allem, was ich erwirke! — selbst muß der Freie sich schaffen." — Jetzt, wo ihm dieser And're, der nicht mehr Wotan, dieser freundliche Feind, in eig'nem Trotze, wirklich entgegentritt, sträubt sich sein Selbstgefühl, sein Herrscherwille dagegen, diesen freundlichen Feind eben in seiner Freiheit und Selbstständigkeit ihm, Wotan, gegenüber gewähren zu lassen. Noch einmal lebt in Wotan der noch nicht völlig ertödtete Selbstbejahungstrieb im letzten, entscheidenden Momente, dem freien, auf sich selbst sich stellenden Helden gegenüber, wieder auf, um von diesem aber endlich völlig vernichtet zu werden. Dies ist der tragischste Moment in Wotan's Dasein. Er muß seinen Eigenwillen völlig gebrochen, vernichtet sehen, um den von ihm ersehnten „Freien" wirklich als solchen sich bewähren zu lassen; er muß in Siegfried untergehen. Wotan hatte selbst das Ende der Götter gewollt und sein Erbe dem „ewig Jungen" — Siegfried und Brünnhilde — zugewiesen; aber er muß es nun auch unmittelbar an sich erfahren, sich unmittelbar dessen bewußt werden, daß die Herrschaft des „ewig Jungen" die Zertrümmerung der alten, auf „trübe Verträge", auf starre Nothwendigkeit, nicht auf freie Liebe begründeten Weltordnung zur Voraussetzung hat.

In dem eben Gesagten liegt nun auch schon angedeutet, warum Wotan's Speer unter Siegfried's Schwertstreich zerspringt. Der Speer ist das Symbol der auf Verträge gegründeten Weltordnung. (Man sehe die Antwort des „Wanderers" auf Mime's dritte Frage.) In diesem Sinne „hält den Haft der Welt", „der Herrschaft Haft", „in der Hand, wer den Speer führt".*) Daß nun der Speer unter dem Schwertstreich Siegfried's zerspringt, hat seinen Grund nicht in einer besonderen Kraft des Schwertes Nothung, sondern im Wesen Siegfried's, gegenüber dem von Wotan, als Herrn des Speeres, vertretenen Standpunkt. Siegfried, — der Sproß des von Wotan,

---

seine gänzliche persönliche Interesselosigkeit in Bezug auf den Ring zeigt. Diese Scene, in welcher Wotan zum zweiten und letzten Male in der ganzen Tragödie Alberich persönlich gegenübertritt, bildet somit ein Gegenstück zu der Scene zwischen den Beiden im „Rheingold". Dort zeigte sich Wotan in seinem Begehren nach dem Ring Alberich gegenüber auf der Höhe seines Strebens nach Macht, hier erscheint er als der von aller Selbstbejahung Freie, der mit dem egoistischen Wollen und Streben Alberich's sein humoristisches Spiel treibt. Eine — im tiefsten Sinne — humoristische, die Ueberwindung des Lebenstriebes zur Voraussetzung habende Geistesstimmung ist es auch, in welcher Wotan (im 3. Akt des „Siegfried") Erda seinen Entschluß, unterzugehen, verkündet. Er weidet sich gleichsam an der Unwissenheit der Seherin gegenüber seiner Frage, wie die Sorge um ein „schmachvoll-feindliches Ende" der Götter, mit welcher Erda ihn früher erfüllt hatte, zu besiegen sei. Denn der Erda, dem mütterlichen Princip des sich selbst und seine Erhaltung wollenden organischen Naturlebens, muß die Verneinung des Lebens, die Selbstvernichtung, zu der Wotan sich entschlossen hat, etwas Unfaßbares bleiben.

*) Der Periode, in welcher Wotan durch Verträge die Welt sich unterthan machte, ging ein goldenes Zeitalter, eine Zeit der Unschuld, des freien Nebeneinanderlebens, für Wotan die Zeit der „Lust der jungen Liebe", voraus; die Zeit, in welcher dem Stamme der Weltesche „weihlichster Aeste Wald entgrünte". (Nornen-Scene.) Als Wotan „der jungen Liebe Lust verblich", verlangte er nach Macht; er gewann sich durch Verträge die Welt; die Vertragsrunen wurden in den Speer eingegraben, den Wotan der Weltesche entschnitten hatte, in Folge dessen diese zu dorren begann, — ein Zeichen des Entschwindens der unschuldsvollen Zeit, der hereinbrechenden Verderbniß der Welt.

der personificirten schaffenden Lebenskraft der Natur*), gezeugten Wälsungenpaares, in dessen Bund die Naturmacht der Liebe mit voller Unmittelbarkeit, mit Ueberspringen der von der Sitte gezogenen Schranken (Ehebruch aus Liebesnoth, Geschwisterehe) zur Erscheinung kam, — somit der höchsten Steigerung, einem Exceß der Liebes- und Naturkraft seine Entstehung verdankend, — ist selbst die Verkörperung der freien, ungehemmten Liebes- und Naturkraft; er fühlt sich durch keine äußere Macht bedingt, „kein außer ihm entstandenes Verhältniß hemmt ihn irgendwie in seiner Bewegung"; „nichts Anderes hält er für berechtigt über sich und seine Bewegung, als die nothwendige Ausströmung des rastlos quillenden inneren Lebensbrunnens." (Wagner, Mittheilung an meine Freunde, Ges. Schr. u. Dicht. Bd. IV, S. 399.). „Wozu mein Muth mich mahnt, das ist mir Urgesetz" („Siegfried's Tod", 3. Akt, Scene mit den Rheintöchtern). Weder den Nornen noch den Göttern gegenüber erkennt er ein Abhängigkeitsverhältniß an. „Des Urgesetzes ewiges Seil, flochten sie (die Nornen) wilde Flüche hinein, Nothung zerhaut es den Nornen" (dieselbe Scene zu Anfang des 3. Aktes der „Götterdämmerung"); im „Entwurf" ruft er den Rheintöchtern zu: „Zeigtet ihr mir die Möglichkeit, die Götter zu bewältigen, so müßte ich nach meinem Muthe sie bekämpfen. Zu ihrem Frommen ist es, wenn ich einst (wenn der letzte Kampf entbrennt) mit ihnen kämpfe." — In Siegmund's Hand zersprang Nothung an dem Speere Wotan's, weil Siegmund nicht der freie Held, sondern ein Werkzeug Wotan's, und in Schuld verfallen war. Siegfried fühlt sich von Wotan unabhängig, ist schuld- und furchtlos, frei, liebesfroh, und mit der vollen Urkraft der Liebe ausgerüstet; so muß an seinem Schwerte der, ein naturwidriges starres Abhängigkeitsverhältniß bedingende Speer des, seiner ursprünglichen sittlichen Reinheit verlustig gegangenen, schuldvollen Gottes zerspringen: — die neue Welt siegt über die alte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Man vergleiche die ausführlichere Fassung der Scene zwischen Wotan und Fricka im 2. Akt der „Walküre" im VI. Bd. der Ges. Schr. und Dichtungen.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Liszt

(Schluß).

Ich habe mich in Mannheim sehr gelangweilt, obgleich es ein Franzose, Namens Desiré Lemire, dem ich vor Jahren einige Male in Paris begegnet war, an Aufmerksamkeiten gegen mich nicht fehlen ließ. Man sieht es dieser Stadt an, und merkt es an der ganzen Art ihrer Bewohner, daß diesen die Kunst etwas ganz Fremdes ist, und die Musik für sie nur eine angenehme Zerstreuung nach vollendeter Tagesarbeit repräsentirt. Außerdem regnete es beständig, und die Nachbarschaft eines Kirchthurmes, dessen schrille Glockentöne mir den ganzen Tag die Ohren zerrissen, hatte für mich etwas ungemein Belästigendes. Auch war ich ungeduldig, die Stadt der Poeten kennen zu lernen, wohin auch Briefe meines Landsmannes Chelard, des dortigen Capellmeisters, und Lobe's riefen, dieses Musters eines deutschen Musikers, dessen Werth als Mensch und Künstler Du, ich weiß es, schätzen lerntest.

Ich bin also von Neuem am Rhein! — Ich begegne Guhr. — Er fängt wieder an zu fluchen. — Ich verlasse ihn. — Ich sehe für einen Augenblick in Frankfurt Freund Hiller. — Er kündigt mir an, daß er sein Oratorium „Der Fall von Jerusalem" zur Aufführung bringt . . . Ich reise ab, behaftet mit sehr bedeutenden Halsschmerzen. — Ich schlafe unterwegs ein. — Ein furchtbarer Traum . . . den ich Dir verschweige. — Da ist Weimar! — Ich bin krank. — Lobe und Chelard versuchen vergebens, mich aufzurichten. — Das Concert bereitet sich vor. — Man kündigt die erste Probe an. Die Freude stellt sich wieder ein. — Ich bin geheilt.

A la bonne heure! Ich athme wieder! Es liegt hier etwas in der Luft, das mir eine literarische und artistische Stadt anzeigt! Ihr Anblick entspricht ganz dem Bilde, welches ich mir von ihr gemacht; sie ist ruhig, hell, luftig, voll Frieden und Träumerei; die Umgegend ist reizend! Hübsche Gewässer, schattige Hügel, lachende Thäler. Wie mir das Herz schlägt, während ich sie durchwandere! Wie! das ist Goethe's Pavillon! Und hier jener, wo der Großherzog es liebte an den gelehrten Unterhaltungen Schiller's, Herder's und Wieland's Theil zu nehmen! Dieser lateinische Spruch wurde durch den Dichter des Faust in den Felsen gegraben! Ist es möglich? Diese beiden kleinen Fenster gaben der ärmlichen Mansarde Licht, welche Schiller bewohnte! Also dort, dort hat dieser große Dichter seinen Don Carlos, seine Maria Stuart, seine Räuber, seinen Wallenstein geschrieben? Dort hat er gelebt wie ein einfacher Student! O ich liebe Goethe nicht, der das gelitten hat! Er, der reich war, Staatsminister . . . konnte er nicht das Loos seines Dichterfreundes verbessern? ... Hatte denn diese so gerühmte Freundschaft keine reale Basis? Ich fürchte, daß sie nur von Schiller's Seite aufrichtig war. Goethe liebte sich selbst zu sehr; er liebte auch zu sehr seinen verdammten Sohn Mephisto; er wurde zu alt; er hatte eine zu große Furcht vor dem Tode.

Schiller! Schiller! Du verdientest einen weniger menschlichen Freund! Meine Augen können diese kleinen schmalen Fenster, dies dunkle Haus, dies schwarze erbärmliche Dach nicht verlassen; es ist in der Morgenstunde, der Mond strahlt, die Kälte ist empfindlich. Alles ist still; sie sind Alle todt . . . Mein Busen dehnt sich . . . ich zittre . . . erdrückt, vernichtet von Verehrung, Schmerz, und jenem unbeschreiblichen Gefühl von Liebe, welches große Todte zuweilen obscuren Ueberlebenden einflößen, kniee ich an dieser bescheidenen Stätte nieder, und voll von Leid, Bewunderung und anbetender Liebe flüstert meine Seele: Schiller!... Schiller!...

Doch was sage ich Dir nun, Lieber, von dem eigentlichen Objekte meines Briefes? Ich bin so weit davon entfernt. Warte, um mich wieder ein wenig zu beruhigen,

und zur Prosa zurück zu kehren, werde ich eines anderen Bewohners Weimars gedenken, eines Mannes von großer Begabung, der Messen und schöne Septuors geschrieben und sehr ernsthaft Clavier spielte, Hummel's! ... So, jetzt bin ich wieder vernünftig!

Chelard hat als Landsmann, Freund und Künstler alles gethan, um mir zu helfen mein Ziel zu erreichen. Er hat den Intendanten, Herrn Baron von Spiegel, dazu vermocht, mir das Theater und Orchester zur Verfügung zu stellen; ich sage nicht die Chöre, denn er würde es wahrscheinlich nicht gewagt haben, mir davon zu sprechen. Ich hatte nach meiner Ankunft Gelegenheit, dieselben im Vampyr von Marschner kennen zu lernen. Man kann sich keine Vorstellung machen von dieser Sammlung von Unglücklichen, von diesem falschen, tactlosen Geschrei. Ich habe so etwas noch nie gehört. Und die Sängerinnen! Ach, diese armen Frauen! Aus Rücksichten der Galanterie sprechen wir nicht davon. Aber es war da ein Bassist, der die Rolle des Vampyr gab; Du erräthst, daß ich von Genast sprechen will? Nichtwahr, das ist ein Künstler? Aber vor allem ein dramatischer Künstler! Ich habe es sehr bedauert, nicht länger in Weimar bleiben zu können, um ihn noch als Lear in Shakespeare's Tragödie sehen zu können, die gerade vorbereitet wurde, als ich abreiste.

Die Capelle ist gut. Doch um mich ganz besonders zu fêtiren, verstärkten Chelard und Lobe dieselbe noch zu zwei und zwanzig Violinen, sieben Altviolen, sieben Violoncellos und sieben Contrebässe. Die Blasinstrumente ließen nichts zu wünschen übrig, sie waren gut und in Fülle vorhanden. Doch fehlte ein englisches Horn, und mußte ich seine Partie der Clarinette übertragen. In Ermangelung einer Harfe, erbot sich Herr Sonntag, ein sehr liebenswürdiger junger Mann und ausgezeichneter Pianist, die Stelle zweier Harfen durch den Vortrag auf dem Piano zu ersetzen. Das Ophicleïde wurde durch ein ziemlich starkes Bombardon ersetzt. Nun war alles in Ordnung, die Proben konnten beginnen. Ich muß gestehen, daß ich in Weimar bei den Musikern einer wahren Leidenschaft für meine Freimaurer-Ouverture begegnet bin, die sie schon früher einige Male ausgeführt hatten. Sie waren mir daher sehr ergeben, und das Studium der Symphonie phantastique, die ich auf ihren Wunsch dem Programme einverleibte, ging ganz gegen den gewöhnlichen Verlauf der Dinge und zu meiner großen Freude, ganz vortrefflich von Statten. Es ist ein so seltenes, ein so außerordentliches Glück verstanden zu werden! Ich erinnere mich des Eindruckes, welchen das erste Stück (Réveries-Passions) und das dritte (Scènes aux champs) auf die Capelle und einige Kunstfreunde machten. Besonders das Letztere. Als nach dem letzten Donnerrollen am Ende des Solos des verlassenen Schäfers, das Orchester wie ein letzter Seufzer verhallte, stahlen sich manche sympathische Seufzer aus der Brust der Zuhörer. Chelard war am meisten für den Marche funèbre, das Publikum für den Bal und die Scènes aux champs eingenommen. Die Ouverture zu den Freimaurern wurde wie eine alte Bekanntschaft aufgenommen, welcher man sich freut, wieder zu begegnen. Oh! da ertappe ich mich schon wieder auf einer Unbescheidenheit! Und wenn ich Dir nun gar noch von dem ganz gefüllten Saal, von dem lange anhaltenden Applaus, von den Hervorrufen und den Kammerherrn erzähle, die gekommen waren, um mich im Namen Ihrer Hoheiten zu beglückwünschen, von den vielen Freunden, die mich am Ausgang des Theaters erwarteten, umarmten und bis um drei Uhr morgens in Beschlag nahmen, wenn ich Dir mit einem Wort einen Erfolg beschreibe, wirst Du mich nicht einer lächerlichen Eitelkeit zeihen? Nun, das schreckt mich ab, trotz aller Philosophie, und so ziehe ich es vor, zu schweigen. Lebe wohl! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Componist und Pianist Bonawitz aus Wien veranstaltete am 24. September eine Matinée in Blüthner's Saale und bekundete sich durch ein mannigfaltiges Programm wie durch dessen Ausführung als hervorragender Virtuose. Eine Sarabande, Gigue und Passacaille von Händel und Mozart's Cmollfantasie reproducirte er vortrefflich, in Beethoven's kleinerer Asdursonate Op. 26 nahm er jedoch das Tempo der 2. und 5. Variation sowie des Scherzo und letzten Satzes unleugbar zu schnell und im Trio des Trauermarsches vermißte man das ausdrücklich vorgeschriebene Crescendo in den einen Trommelwirbel darstellenden Figuren, welche er anstatt im leisesten Pianissimo sogleich mezzoforte begann. Daß Dergleichen bloß augenblickliche Laune, ersahen wir deutlich aus dem Vortrag grade des bedeutungsvollsten Werkes, nämlich der großen Cmoll-Sonate Opus 111 von Beethoven. Dieses schwierigste aller Sonatenwerke trug Hr. Bonawitz geistig schwungvoll und technisch vollendet vor und zeigte eigentlich erst hier, was er zu leisten vermag. Ebenso gewährte Schumann's Novellette Op. 21 Nr. 8 einen vollbefriedigenden Eindruck. In den letzten Piecen, Chopin's Bmollscherzo und Wagner-Liszt's „Einzug der Gäste" aus „Tannhäuser" entfaltete B., namentlich in der letzten, den ganzen Glanz seiner Technik, nahm jedoch leider wieder die Tempi zu schnell, wodurch der harmonische Eindruck hauptsächlich in den Cantilenen etwas beeinträchtigt wurde. Möge daher Hr. Bonawitz künftig sein Feuer wie seine Unruhe etwas mäßigen und nicht immer con fuoco spielen, denn bei mehr Ruhe wird er auch der Detailarbeit sicher noch durchgängigere Sorgfalt zuwenden. Daß er dieß Alles, wie überhaupt den schwersten Anforderungen gerecht zu werden vermag, hat er trotz der Ungleichheit des heutigen Eindrucks deutlich bewiesen. Wir halten uns daher berechtigt, in Folge seiner glänzenden Virtuosität, seiner genialen Künstlernatur und seines eminenten Gedächtnisses seinen bevorstehenden drei Beethovenabenden mit besonderem Interesse entgegenzusehen. — Sch .... t.

Dresden.

(Schluß).

Eine bedeutende Stellung im Dresdener Musikleben haben die größeren Aufführungen des Conservatoriums gewonnen, seitdem Wüllner als artistischer Director an die Spitze des Instituts getreten ist. Es haben in den letzten Monaten vor den Ferien theils im Saale des Conservatoriums, theils im Börsensaale, theils im Hôtel de Saxe verschiedene Aufführungen für Kammermusik, für Chorgesang a capella und für Orchester stattgefunden. Außerdem gab das Conservatorium zum Besten des Albertvereins ein geistliches Concert, in dessen zweitem Theil ein doppelchöriges Miserere von Wüllner, ein von echt religiösem Geist getragenes, sehr wirkungsvolles Werk, zum ersten Male hier

zur Aufführung kam. Ferner gab das Conservatorium im Residenztheater einen Opernabend (Scenen aus „Figaro", „Troubadour", „Hans Heiling", „Zauberflöte" und „Stradella") und am Schluß des Unterrichtsjahres ein großes Prüfungsconcert im Gewerbehause, nach dessen Abschluß eine öffentliche Preis- und Zeugnißvertheilung unter Ansprache Wüllner's an die versammelten Schüler stattfand. Von allen Leistungen der Zöglinge des Conservatoriums, so achtungs- und schätzenswerth solche auch zum größten Theil waren, haben die im Chorgesang a capella die meiste Bedeutung für unser musikalisches Leben. Die Herstellung eines so trefflichen Chors, wie es das Conservatorium z. Z. besitzt, ist ein namhaftes Verdienst Wüllner's. —

Für gute Unterhaltungsmusik wurde auch während dieses Sommers ausreichend durch die hies. Militärcapellmeister und durch das Orchester des Kgl. Belvedère unter Gottlöbers Leitung gesorgt. Letzteres bietet jedoch in den allwöchentlichen Symphonieconcerten mehr und vertritt im Sommer ausschließlich die hohe und höhere Concertmusik in schätzenswerthester Weise. In letzter Zeit brachte Gottlöber drei hier bis dahin noch nicht vorgeführte Werke großer Form: Concertouverture Op. 30 von Oskar Wermann, Symphonie in Ddur Op. 16 von Ferd. Gleich und die Symphonie „In den Alpen" von Raff. Die ersten beiden Compositionen erfreuten sich sehr freundlicher Aufnahme seitens des Publikums und der anwesenden Dresdener Musikcapacitäten, wogegen Raff's neuestes symphonisches Werk trotz guter Ausführung durchaus nicht ansprechen wollte, und ich selbst muß bei aller besonderen Vorliebe für den Componisten gestehen, daß ich das sehr begreiflich finde. Raff scheint jetzt wirklich nichts Eiligeres zu thun zu haben, als bis zur Zahl der Beethoven'schen Symphonien zu gelangen. Diese seine Siebente erscheint in der That nur als Resultat der Reflexion, des Producirens um jeden Preis und zu jeder, auch der am wenigsten animirten Stunde. Es thut Einem Leid, wenn man einem Künstler wie Raff gegenüber an Lessings Wort: „Weniger wäre mehr" erinnert wird! — Leider löst sich das Orchester des Kgl. Belvedère am 1. October d. J. auf, da die Unterhaltung desselben während des Winters dem Chef des Etablissements allzugroße pekuniäre Opfer auferlegen würde. Erst zum Frühjahr wird wieder ein Orchester für das Belvedère unter Gottlöber's Leitung engagirt werden. — F. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Braunschweig. Am 23. Septbr. Concert der Hofcapelle mit Frl. Johanna und Toni André, Frl. Wiedermann und Hrn. Nöldechen sowie der Violinvirtuosin Frl. Marianne Stresow: Gade's „Comala", Festouverture von Reinecke, Violinconcert von Mendelssohn, „Liebesglück" von Sucher, „Nachtstück" von Schubert, „Keine Sorg' um den Weg" von Raff, Violinpolonaise von Wieniawsky, Duette („Die Engel") von Rubinstein und („Maiglöckchen") von Mendelssohn sowie Einzug aus „Johanna d'Arc" von Moszkowski. —

Chemnitz. Am 24. Septemver in der Singakademie: Flötensonate von Kuhlau, „Neue Freudenarie aus „Figaro", Clavierstücke von Reinecke, Chopin und Wagner-Liszt, Flötensoli von Saint-Saëns und Fürstenau, „Heilige Hallen" aus der „Zauberflöte", Chöre von Mendelssohn und Richter. —

Dessau. Am 23. Sept. Logenconcert: Beethoven's Emollquartett No. 4, „Weihnachtsglocken" und „Gute Nacht" von Gade, Liebesgesang von W. Taubert (Stegmann, Kreutzberg, Bartels und Jäger), Violinconcert von Beriot (Stegmann), Vcellsolo (Jäger), Gesangvorträge von Frl. Elsa Pielke (Titusarie, „Weißt du noch?" und „Horch, wie still" von R. Franz sowie „Gretchen am Spinnrade" von Schubert, des Tenor. Schmidt (Bildnißarie aus der „Zauberflöte" und Lieder von Beethoven), der HH. Föppel und Wenzel (Duett aus dem „Fliegenden Holländer") und Männerquartett von Koschat („Verlassen"). —

Leipzig. Am 19. Sept. im Conservatorium: Mendelssohn's Ddurquartett (Winderstein, Riegerl, Oelsner und Röthlisberger), Sopranduette von Jadassohn (Frl. Häring und Frl. Lohse), Mendelssohn's Bdurvariationen (Frl. Petzsch), Lieder aus Schumann's „Dichterliebe", „Abendreihn" von Reinecke und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein (Hofoperns. Waldner aus Wien als Gast), Beethoven's Sonate Op. 111, Notturne von Chopin und Finale aus Schumann's „Symphon. Etuden" (Dr. Reitzel aus Straßburg als Gast) — und am 23. v. M.: Hummels Septett (Cohn, Winderstein, Bach, Röthlisberger und Lent), Beethovens Esdurtrio (Frl. Albrecht, Winderstein und Röthlisberger), Duett aus „Figaro" (Frl. Häring und Hr. Kuntz) und Beethoven's Kreutzersonate (Muck und Beyer). — Am 27. v. M. in der Thomaskirche: Vorspiel über „Straf' mich nicht in deinem Zorn" von Richter, „Vergiß ihn nicht" Chorlied von Rust, Satz aus Bach's 3. Orgelsonate und Chorlieder („Gelobt sei Gott" und „In deinem Namen") von Volkmann — und am 28. Sept. Psalm 137 von Vierling.— Am 4. Soirée eigner Compositionen von Joh. Adam Krygell aus Copenhagen: u. A. ein Quartett und ein Trio — Am 3., 5. und 7. Beethovenabende von Bonawitz aus Wien: Op. 7, 26, 57, 81 und 109 — Op. 13, 27, 53, 106 und 110 — Op. 14, 31, 90, 101 und 111. —

Magdeburg. Am 19. v. M. Soirée des Violin. Jean Bott mit der Concertsäng. Emilie Caspereit aus Dresden, Felix Meyer, Pianist Otto Henning (Schüler des Bott'schen Instituts) sowie des Vcll. Behrendt: Beethovens Cmolltrio, „Aufschwung", „Warum" und „Grillen" von Schumann, erster Satz von Beethovens Violinconcert, Momento capriccioso von Weber, Staccato-Etude von Scharwenka, Adagio aus Spohr's 8. Concert, „Die Monduhr" von Bott, „In die Ferne" von Kalliwoda, Danse macabre von Saint-Saëns, „Am Meere" von Schubert, „Keine Sorg' um den Weg" von Raff rc. Flügel von Irmler. —

Meiningen. Am 28. Sept. erste Kammermusik von Büchner, Fleischhauer und Hilpert: Rubinstein's Bdurtrio Op. 52, Chopin's Vcellsonate, Violinsonate von Schumann sowie Schubert's Esdurtrio. Flügel von Bechstein. —

Paris. Am 26. Sept. achtes großes Festival mit Chor und Orchester unter Wittmann: Ouverture zu den „Krondiamanten", Meyerbeer's Schillermarsch, portugiesischer Nationalgesang, Finale des 3. Acts aus „Ernani", Menuett aus „Capitain Fracasse", Gebet aus Rossini's „Moses", Hymne an Frankreich, Sextett aus „Lucia" und Marsch aus dem „König von Lahore". — Die Symphonieconcerte der Association des artistes musicieus unter Edg. Colonne beginnen am 19. Oktbr. im Théatre Chatelet. —

Urach. Am 5. Aug. Concert des Concertsäng. Carl Diezel aus Tübingen mit Violinist Cramer: Boildieu's Ouverture zum „Kalif von Bagdad", Rubinstein's „Asra", Violinromanze von Beethoven, „Der Feierabend" und „Die junge Nonne" von Schubert, Mozart's „Veilchen", „Vergiß mein nicht" von Hofmann, Volkslied von Stark und Cavatine für Violine von Raff sowie Andante aus Haydn's Ddursymphonie. — Am 7. Sept. Kirchenconcert unter Zwißler: Orgelphantasie von Hesse, Chor „Vater und Gott" aus Händel's „Maccabäus", Choral „Schmücke dich" von Crüger und von Bach, Motette für Frauenst. „Wohl denen" von Mendelssohn, „Mein gläubig Herz" von Bach, Andante für Violinen und Orgel von Seiing, Psalm „Stets will ich lieben dich" für Chor, Alt und Orch. von Marcello, „Gott, gieb Frieden" Männerchor von Grell, Frauenduett von Speidel sowie Mendelssohn's „Laß, o Herr" für Solo und Chor.

Personalnachrichten.

— Bülow giebt in nächster Zeit in Berlin wiederum eine Soirée für den Bayreuther Fonds. —

— Adelina Patti wird im Verein mit Tenor. Nicolini am 6. Dec. in einem Concerte zu Cöln auftreten. Das Künstlerpaar erhält pro Abend 9000 Mk. —

— Violinv. Emile Sauret hat sich wieder verheirathet und will sich in Berlin dauernd niederlassen. —

— Die aus früherer Zeit hochgeschätzte Pianistin Claus-Szarvady in Paris beabsichtigt in nächster Zeit eine neue Concerttournée durch Deutschland zu unternehmen. —

— Marie Wilt feiert an der Pester Oper sensationelle Triumphe. —

— Pauline Lucca wird im November an der Wiener Hofoper gastiren, u. A. in Bizet's „Carmen" sowie in „Marie de Rohan". —

— MD. Retter, bisher in Pittsburgh in Nordamerika, hat die Leitung der Concerte in St. Louis übernommen. An seiner Stelle wurde die Leitung der Symphonic society in Pittsburgh dem Compon. Ad. M. Förster übertragen. —

— In Newyork werden in nächster Zeit Strakosch und Mapleson als Opernunternehmer concurriren. Mapleson hat für seine Oper engagirt die Damen Etelka Gerster, Valleria, Ambre, Cary, Robiati und Demeric-Lablache sowie die HH. Campanini, Buncio, Galassi, Del Puente, David und als Dirigenten Arditi — Strakosch dagegen die Damen Belocca, Lablanche, Litta und Singer, die HH. Petrovich, Lazzarini, Baldanza, Storti, Gottschalk, Castelmari und Carl Formes. —

— Vcellvirtuos Rob. Henriques ist wieder nach seinem früherem Aufenthaltsorte Dresden zurückgekehrt. —

— Violinv. Jehin-Prume hat seine amerikanische Kunstreise beendet und sich mit seiner Gattin, einer hervorragenderen Sängerin, zu Montréal in Canada niedergelassen. Dort gedenkt er Concerte zu veranstalten und Unterricht zu ertheilen. —

— Violinv. Ole Bull hat sich mit der Sängerin Emma Thursby zu einer großen Concerttournée in Amerika vereinigt. —

— Der Herzog Alexander von Württemberg ernannte den Pianisten und Capllmst. Berthold Kellermann in Bayreuth zum „Hofpianisten". —

— In Potsdam feierte am 5. Sept. Commissionsrath Martorel, seit 1846, also 33 Jahre Theaterdirector, sein 25jähr. Jubiläum als Director des dortigen Theaters. —

— In Carlsruhe feierte am 29. v. M. Hofcapellmstr. Otto Dessoff den Tag seines 25jährigen Künstlerwirkens im Kreise von Kunstgenossen und Freunden. Dessoff begann seine Laufbahn an der Bühne in Chemnitz und kam dann nach Düsseldorf, Cassel und Wien. Dessoff's Leistungen als Orchesterleiter sind bekannt; er ist anerkannt einer der ersten Capellmeister. —

— In Berlin starb am 11. vor. Mts. der sehr tüchtige Posaunist G. Meißner, Mitglied der Hofcapelle, 55 Jahr alt — in Copenhagen der dänische Romanzen-Componist P. A. Heise, 49 Jahr alt — am 9. Aug. in Hildburghausen Seminarmusikdir. J. M. Anding, 69 Jahr alt — Pianist Enrico Branduardi, 34 Jahr alt, und Pianofortefabr. Schweter, 37 Jahr alt, beide in Mailand — und Musikverleger Georg Metzler in London. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Wiener Hofoper soll in Folge des großartigen Erfolges der vollständigen Nibelungen-Aufführung schon im December deren Wiederholung stattfinden. —

In Hannover hat Bülow nach dem günstigen Erfolge des „Benvenuto Cellini" von Berlioz die Inscenirung von dessen „Beatrice und Benedict" beschlossen. —

Bei dem soeben erfolgten Erscheinen des Clavierauszugs von Neßler's „Rattenfänger von Hameln" macht uns ein Kunstfreund darauf aufmerksam, daß bereits vor 40 Jahren derselbe Stoff von Franz Gläser, Componist der einst sehr beliebten Oper „Des Adlers Horst", in einer dreiaktigen, von C. B. Berger gedichteten romantisch-komischen Oper, deren komische Nummern damals besonders zündend eingeschlagen haben sollen, mit dem gleichen Titel „Der Rattenfänger von Hameln" behandelt worden ist. Vielleicht regt diese ebenso dankenswerthe wie historisch interessante Notiz das Interesse der Literaturkenner 2c. zur Vergleichung der so gut wie ganz vergessenen Gläser'schen Oper mit der Neßler'schen an. —

Rubinstein's „Nero" kommt im November in Hamburg zur Aufführung. — Außerdem ist soeben von Rubinstein der Clavierauszug einer neuen Oper „Der Kaufmann von Moskau" erschienen. —

In Madrid wird am 6. das königl. Theater mit den „Hugenotten" eröffnet. —

An der Pariser Oper erlebt „Don Juan" jetzt öftere Wiederholungen mit Frl. Krauß als Donna Anna, Frau Frank-Duvernoy als Elvira, M. Heilbron-Zerline und Maurel als Don Juan. —

In Mailand wird eine neue „Preziosa" (von Smareglia) vorbereitet. — Boito's Mefistofele soll in Newyork durch Strakosch zur Vorführung gelangen. —

Vermischtes.

— In Mainz wird Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" zur Aufführung vorbereitet. —

— Der Berliner Wagnerverein nimmt in einigen Tagen seine Thätigkeit in erweitertem Grade von Neuem auf, er wird nämlich nicht nur Fragmente aus Wagner's Dramen vorführen, sondern auch andere in fortschrittlichem Geiste schaffende lebende Autoren berücksichtigen. — Der Wiener akademische Wagnerverein hat seine Statuten dahin erweitert, daß nunmehr auch außerordentliche (unterstützende) Mitglieder, Herren wie Damen, gegen einen Jahresbeitrag von mindestens 4 Gulden aufgenommen werden. —

— Die Concerte der hies. „Euterpe" beginnen am 21. Okt. wiederum unter Capllm. Treiber's bewährter Leitung. —

— MD. Mansfeldt in Dresden beginnt seine Concerte am 4. Oktober. —

— Hofballmd. Eduard Strauß concertirt gegenwärtig in Hamburg. —

— Ein vom Hornvirt. Kling, Verf. einer bei Br. und Härtel ersch. Hornschule, componirtes Horncencert fand kürzlich in Genf enthusiastischen Beifall. —

— Die Theater in Petersburg und Moskau werden jetzt einer Reorganisation durch den aus Paris deshalb dorthin berufenen Theaterdir. Halanzier unterzogen. —

*— Edison, der unermüdliche Erfinder des Telephons, hat wiederum einen Apparat erfunden, durch welchen ohne Zuhilfenahme von sogenannten Schallhörnern die in bedeutender Entfernung gesprochenen Worte und gesungenen Lieder so deutlich vernehmbar waren, als ob die Sprecher und Sänger sich in demselben Zimmer befänden. —

— An der Berliner Kunstgewerbe-Ausstellung betheiligten sich die folgenden dortigen Pianofortefabriken: W. Biese, C. F. Brentzmann, August Dassel, J. L. Duysen, Albert Endrés, Th. Gerhardt, A. Grand, H. Gütschow, Wilhelm Hartmann, F. Herzke, Conrad Krause, Krause & Schmidt, H. Kriebel, Fr. Kuhla, C. F. Lambert, A. Lenz, W. Liedcke, F. Machalet, Manthey & Genossen, Carol. Otto, C. F. Quandt, F. Rösener, C. Schmidt, Wilhelm Schröer, Robert, Schwarze, Seidel & Schmidt, H. Spangenberg, Pianofortefabrik „Union", Westermann & Comp. und Ed. Westermayer. Ferner stellten aus: Albert Lang eine Kirchenorgel, Carl Grimm, Oswald Möckel, Ludwig Neuner und J. F. Pätzelt Saiteninstrumente und Bogen; J. F. W. Wernicke und J. F. Glaß Metallblasinstrumente: J. Straube & Co. und Ch. F. Pietschmann & Söhne Harmoniums; Frati & Co., H. Pomm und C. Zabekow Drehpianoforte, Harmonikas und Dreborgeln. Endlich wurden außerdem Instrumententheile 2c. 2c. von folgenden Fabrikanten ausgestellt: Louis Beyer, H. Freyknecht, J. Reiser, Paul Scharff, Gustav Seeger, J. Wehrmeier, Max Gottschalk & Co., Ad. Lexow; Trobach & Rosenzweig automatische Notenblatt-Umwender verschiedener Systeme, ein Orchesterpult mit Apparat zum Vor- und Rückwenden 2c. —

— In Paris beabsichtigt man, ähnlich wie in England mit Hilfe zahlreicher Gesangvereine großartige Musikfeste zu veranstalten. In Aussicht genommen sind: Haydn's „Jahreszeiten", Mendelssohns „Elias", Händels „Judas Maccabäus" und Cherubini's große Messe. —

Den Plan der Errichtung einer Theaterakademie, welcher längere Zeit Gegenstand ernster Erwägung im preußischen Cultusministerium gewesen, hat dasselbe bis auf Weiteres wieder fallen lassen. Folgender Rückblick lehrt, wie oft der preußische Staat nun schon den Willen gezeigt hat, sich der dramatischen Kunst zu bemächtigen. Bereits 1808 erließ Friedrich Wilhelm III. von Königsberg aus am 16. December ein Publikandum, betreffend die veränderte Verfassung der obersten Staatsbehörden, in welchem das Theater den Anstalten, welche Einfluß auf die allgemeine Bildung haben, zugezählt und deshalb, gleich den

Akademien der Wissenschaften und Künste, der Section des Ministeriums für den öffentlichen Unterricht und Cultus untergeordnet wurde. Daß es der Regierung damals wirklich ernst damit war, den Einfluß der Künste zur Erziehung der Staatsbürger zu benutzen, beweist, daß Wilhelm v. Humboldt, der damals Cultusminister war, schon im nächsten Jahre dem König einen Entwurf einreichte, in welchem er eingehend darlegte, wie seiner Ansicht nach eine „Organisation der Musik im ganzen Lande“ geschaffen werden könne. Humboldt nannte die Musik bei dieser Gelegenheit „ein natürliches Band zwischen den unteren und höheren Klassen der Nation“ und schlug die Errichtung einer musikalischen Behörde vor, von welcher die Verbesserung der öffentlichen Musik ausgehen und deren Aufsicht sich sogar bis auf die im Dienste der Gemeinden angestellten Kunstpfeifer erstrecken sollte. An dem Minister lag es also durchaus nicht, wenn damals der seiner Gesinnung ganz und gar entsprechende Plan der Benutzung der dramatischen Kunst für Staatszwecke nicht zur Ausführung kam. Der Verordnung vom 16. Dec. 1808 folgten am 27. Oct. 1810 die veränderten Bestimmungen über die Verfassung der Behörden, wodurch das Theater unter die öffentlichen Anstalten zur „Bequemlichkeit und zum Vergnügen“(!) gezählt und mit Ausnahme der Hoftheater der Polizei überwiesen wurde. Der ideale Geist, welcher sich der preußischen Gesetzgebung bemächtigt zu haben schien, war also aus diesem Theile derselben wenigstens wieder entflohen und Wilhelm v. Humboldt aus allen seinen Himmeln tief herabgestürzt. Erst in den vierziger Jahren fing die preußische Regierung wieder an, dem Gedanken einer Reform näher zu treten. Friedrich Wilhelm IV. beschäftigte sich eine Zeit lang ernstlich mit dem Plane zu einem Conservatorium, in dem die Schauspielkunst in Verbindung mit der Musik gepflegt werden sollte. Mendelssohn wurde sogar zur Leitung der Anstalt berufen, aber bald war auch dieser Traum zerronnen. Erst 1848, als das ganze nationale Leben einen höheren Aufschwung zu nehmen schien, fand sich wieder ein Staatsmann, der den Entwurf Wilhelm v. Humboldt's in dessen Geiste zur Ausführung zu bringen unternahm. Der Minister v. Ladenberg faßte den Plan, den Einfluß alle Künste auf das Volksleben in Uebereinstimmung zu setzen und zu organisiren. In Erwägung dessen, daß die dramatische Kunst aller Künste in das Bereich ihrer Wirkungen ziehe, erließ er eine öffentliche Aufforderung an alle Bühnenkundigen, eine besondere aber noch an einzelne Personen, ihm ihre Ansichten darüber mitzutheilen: welche Gestaltung dem Theater zu geben sei, um es zu einem gedeihlichen Wirken in Uebereinstimmung mit den übrigen Künsten zu setzen. In den ihm zugegangenen Berichten war die Ansicht stark verbreitet: nur durch staatliches Einschreiten sei dem Theater zu helfen. Am Weitesten ausgeführt wurde dieser Gedanke in Eduard Devrients Schrift unter dem Titel „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands“. Devrient fand heftige Gegner, welche jede Bevormundung der Bühne durch den Staat zurückwiesen und ihm den Vorwurf machten, er opfere die Freiheit der dramatischen Kunst dem „Staatsgensd'armen“. Ladenberg aber billigte Devrients Vorschläge, erkannte an, daß die Eindrücke, welche das Theater hervorbringe, die stärksten aller Künste seien, der Staat also eine ernste Aufforderung habe, sich heilsamer Wirkungen vom Theater zu vergewissern. Dasselbe Ministerium, welches die Bildung und Veredlung der Nation zur Aufgabe habe, welches Religion, Wissenschaft und Kunst in ihrem Zusammenhange überwache, müsse es in ihren Pflichtenkreis einschließen, sich auch des Theaters zu bemächtigen. Wirklich gelang es Ladenberg damals auch, den König zu gewinnen, seine Ideen hatten jedoch dasselbe Schicksal, wie die Wilhelm's v. Humboldt, den er an Großartigkeit des Entwurfs noch übertraf. Er räumte dem Ministerium Manteuffel den Platz und nahm seine Pläne frühzeitig mit in's Grab. —

Literarische Novitäten.

Im Verlage von Jos. Aibl in München erschienen in neuer Ausgabe von Hom 50 melodische und fortschreitende Violinübungen in Form von Duetten als Beigabe zu Rode-Kreutzer-Baillot's Violinschule — bei Carl Stampfel in Preßburg: Drei Wandtafeln über das diatonische und enharmonische Modulationsverfahren von Professor Carl Mayrberger — bei C. F. Kahnt „Der Gesangunterricht in der Volksschule“ von Friedrich Grell — und bei Hoffarth in Dresden von Ferdinand Hüllweck „Partita“ Op. 22. Vier Stücke für Orchester (Capriccio. Intermezzo. Scherzoio. Alla Polacca.) Ausführliche Besprechungen über diese Werke später. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Violoncell.

Carl Schröder, Op. 48. Zehn leichte Etuden. Leipzig, J. Rieter-Biedermann. 3 Mk. —

Schon der Name dieses rühmlich bekannten Lehrers am Leipziger Conservatorium verspricht eine in jeder Beziehung mustergiltige Arbeit. In den vorliegenden 10 Etuden hat der Componist sich die Ausbildung des rechten Handgelenks zum Hauptzweck gestellt, indem er von dem richtigen Grundsatz ausgeht, daß ein guter kräftiger Bogenstrich durchaus nothwendig ist, um ein gediegener Vcellspieler zu werden. —

A. Ehrhardt, Op. 20. Sieben leichte Fantasiestücke für Violoncell mit Clavierbegleitung. Hamburg, Niemeyer. 1 Mk. —

Obwohl sehr einfach gehalten und nur für Anfänger bestimmt, zeichnen sich diese Fantasiestücke durch gediegene Arbeit aus; eine gewiß lobenswerthe Aufgabe hat sich der Componist gestellt, indem er hierdurch den Geschmack der Schüler zu heben sucht und einen würdigen Ersatz für die so häufig von den Lehrern protegirten Opernarrangements bietet. Auch die Clavierstimme ist leicht spielbar und dürften daher diese Fantasiestücke einer freundlichen Aufnahme entgegensehen. — d. W . . . .

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

J. Carl Eschmann, Op. 17. Album für Pianoforte. Zweite Aufl. 4 Mk. Berlin, Luckhardt. —

Der besondere Titel dieses Albums ist: „Lebensbilder. 12 lyrische Tonstücke für Pianoforte“ und enthält es folgende, im Geiste und der Technik so ziemlich mit dem bekannten Schumann'schen „Jugendalbum“ gleich gehaltenen Stücke: „Kinderleben“ (I und II), „Das ganze Dorf versammelt sich“, „Mähr' aus alten Zeiten“, „Jägerraft und Bankett“, „Ein Abend in Sesenheim im Jahre 1771“, „Blick in die Zukunft“, „Vision“, „In der Kirche“, „Armes Kind am Weihnachtsabend“, „Froher Winterabend“ und „Abschied vom Freunde“. Manche Ueberschrift hätte ich gern dem Autor geschenkt, jedoch von den Stücken möchte ich keines missen. Sie sind edel, echt poetisch und verlangen schon vorgeschrittenere, bessere Spieler, denen sie aber auch wirkliche Freude und auf die Dauer machen werden. —

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Joh. Feyhl, Op. 57. „Ein fühlend Herz“, „Andantino“. Op. 58. „Reseda“, Op. 59. „Aus weiter Ferne“, Op. 60. „Pauline“, „Schneeglöckchen“, „Polka“, Op. 61. „Immergrün“. à 60—80 Pf. Leipzig, Rothe. —

Saloncompositionen — melodische Tonstücke — leichter Styl. Das sind die Devisen für diese Sächelchen. Wir begnügen uns mit der Registrirung; diese Art von Opus sind uns zu wohl feil. —

Schumann-Album I und II von Gustav Kogel. Berlin, Luckhardt. 2 Hefte à 3 Mk. Zweite Auflage. —

Dieses Album enthält die Werke Opus 73, 78, 102, 107 und 113 von Rob. Schumann in durcheinander gewürfelter Folge für Pianoforte arrangirt. Die Bearbeitung ist claviermäßig und den Originalen in jeder Beziehung gerecht werdend, so daß wir sie, und auch in Betracht des billigen Preises, unbedingt empfehlen können. Freilich, wer nicht unbedingter Verehrer der Schumann'schen Muse ist, wird nicht überall zufrieden gestellt werden. — Rob. Musiol.

Im Begriff das Manuscript für die ersten Lieferungen des Nachtrages zum „Lexicon" abzuschliessen, bitte ich etwaige Beiträge bis 5. October d. J. an mich einzusenden, da später eingehende nicht mehr berücksichtigt werden können.

Friedenau-Berlin, im Septbr. 1879.

Dr. August Reissmann.



Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart (Const. Sander) in Leipzig.

Leipzig, den 10. October 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen" von F. Stade. (Fortsetzg.) — Recension: Ad. M. Förster, Opus 1—11. — Correspondenzen: (Baden-Baden. Salzburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Leipziger Fremdenliste. — Kritischer Anzeiger: F. W. Sering, Pädagogische Gesangliteratur. — Anzeigen. —

Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

(Fortsetzung.)

Herr Kulke kommt weiterhin auf den Vergessenheitstrank zu sprechen, dessen Einführung er entschieden verurtheilt.

Aus seiner Auseinandersetzung hebe ich zunächst folgende entscheidende Sätze heraus:

„Mit dem Vergessenheitstranke ist in die Kette der Vorgänge ein gewaltsamer Riß gemacht, welcher die Causalität der Begebenheiten vollständig unterbricht, nicht besser, als wenn etwa von ungefähr dem Siegfried ein Stein auf den Kopf gefallen wäre und ihn erschlagen hätte. — Nicht, daß Siegfried von diesem Momente an unfrei erscheint in seinem Handeln, verletzt uns; . . . . . auch nicht darin, daß eine psychische Wandlung im Wesen des Helden stattfindet, liegt das Verletzende, ja nicht einmal darin, daß diese Wandlung plötzlich erfolgt; sondern darin liegt das Verletzende der Situation, daß diese Wandlung nicht motivirt ist. — Daß ein Mann seinem Weibe untreu wird, darin liegt nichts Unverständliches oder dramatisch Unzulässiges, ... aber die bloße Anlage in der menschlichen Natur ist nicht genügend, eine bestimmte psychische Erscheinung zu erklären; wir verlangen als Zuschauer für diese bestimmte Erscheinung eine bestimmte Ursache, und zwar die nächstliegende. — Brünhilde hat unsere Theilnahme durch nichts eingebüßt, Gutrune bleibt unserem Herzen fremd; ihre Liebe zu Siegfried rührt uns nicht, weil diese Liebe nicht spontan entstanden, sondern durch Hagen künstlich aufgestachelt und aufgereizt worden ist. Es fehlt dem ganzen Vorgange der fesselnde Zauber des Natürlichen, des Instinctiven, des Wahren. Wir glauben nicht an diese Liebe. Gutrune ist uns nichts, Brünhilde ist uns Alles, und wir verstehen den Tausch nicht. Da tritt nun der Vergessenheitstrank ein und erklärt den Tausch, er allein hat ihn bewirkt; der Vergessenheitstrank allein leistet Alles. Bewirkt aber einzig und allein der Vergessenheitstrank den sonst unbegreiflichen Tausch, so ist dieser Trank nicht symbolisch, sondern motivisch. Seine Wirkung ist eine physiologische, und er selbst ein Hebel der Handlung. — Wenn diese Auffassung der Situation aber noch eines Beweises bedürfte, so liefert eine nachfolgende Scene diesen Beweis. Bekanntlich trinkt Siegfried später wieder einen Erinnerungstrank. Der sterbende Siegfried aber erwähnt Gutrunens mit keiner Silbe, was er doch thun würde, wenn er sie wirklich liebte; allein hier ist die Wirkung des Vergessenheitstrankes — die Liebe Siegfried's zu Gutrune — durch den Erinnerungstrank bereits wieder aufgehoben; somit ist dieser Vergessenheitstrank, welcher einzig und allein die Liebe Siegfried's zu Gutrune bewirkte, kein Symbol, sondern ein Motiv. — Vergessenheitstrank und Erinnerungstrank sind ganz materielle, physiologisch wirkende Berauschungsmittel, welche Siegfried in unseren Augen unzurechnungsfähig machen."

Zunächst bemerke ich im Allgemeinen, daß jeder Versuch, den Vergessenheitstrank theoretisch zu rechtfertigen, vergeblich sein müßte, sobald das Gefühl des Zuschauers durch die betreffende Scene verletzt würde; und daß umgekehrt alle theoretischen Einwendungen gegen den Vergessenheitstrank machtlos sind, sobald jene Scene vor dem Gefühl des Zuschauers als innerlich wahr sich rechtfertigt. Es fragt sich nun: Ist das Letztere der Fall? Für mich, für mein Gefühl bejahe ich diese Frage. Der Eindruck jener Scene faßt sich mir zusammen in das Bild: der arglose Held in die Netze eines tückischen Feindes verstrickt; das Ergebniß derselben für mein Gefühl ist, daß ich den Helden tief bemitleide.

Sehen wir nun zu, wie diese Wirkung theoretisch zu rechtfertigen ist. Die Wirkung auf den Zuschauer würde eine abstoßende sein, wenn der Vergessenheitstrank in der That, wie Hr. Kulke sich ausdrückt, ein „ordinäres Zauber-

mittel", nicht die symbolische Darstellung eines natürlichen psychologischen Vorganges wäre. Diese letztere Bedeutung hat aber in Wahrheit der Vergessenheitstrank. Inwiefern? — Der von Hagen bereitete Vergessenheitstrank stellt symbolisch *die Wirkung eines längeren Verkehrs Siegfried's mit Gutrune, dem Werkzeuge Hagen's, in einen einzigen Moment zusammengedrängt*, dar. Das „Wunder" besteht hier lediglich darin, daß das, was unter den Bedingungen des wirklichen Lebens erst die Folge eines längeren Zeitraumes und einer ganzen Kette von Verhältnissen und Handlungen gewesen wäre, als Ergebniß eines einzigen Momentes und als Wirkung eines einzigen starken Motives dargestellt wird. Der Vergessenheitstrank schließt den Zeitraum und die Begebenheiten in sich, welche zwischen dem Moment, wo Siegfried, die Treue gegen Brünnhilde noch im Herzen tragend, an den Hof der Gibichungen kommt — und zwischen seinem vollen leidenschaftlichen Entbrennen für Gutrune liegen. In diesem Zeitraume tritt Brünnhilde's Bild in Siegfried's Herzen vor der anmuthigen Persönlichkeit der unter Hagen's Einfluß stehenden, Siegfried absichtsvoll entgegenkommenden Gutrune mehr und mehr zurück, bis endlich die Leidenschaft für Gutrune zum Durchbruch kommt. Dieser Wandel in Siegfried's Gemüth, sein Entbrennen für die ihm entgegenkommende Gutrune findet um so leichter statt, je argloser und leichter entzündbar Siegfried's Natur ist. Zwei Factoren sind also im Vergessenheitstrank zusammenwirkend zu denken: Gutrune's von Hagen beeinflußtes absichtsvolles Verhalten gegen Siegfried, und dessen arglose und leicht entzündbare Natur.*) — Daß der Vergessenheitstrank ein innerlich wirkendes Motiv: den von Gutrune auf Siegfried ausgeübten berückenden Reiz, darstellt, geht auch aus der Aeußerung hervor, welche Brünnhilde in der letzten Scene der „Götterdämmerung" gegen Gutrune thut: „Als Buhlerin nur bandest du ihn".

Die Möglichkeit des Treubruchs Siegfried's gegen Brünnhilde giebt Hr. Kulke selbst zu, indem er sagt: „Daß Siegfried Brünhilden die Treue bricht, ist nicht nur darum berechtigt, weil der Verrath an Brünhilde im Stoffe als ein Gegebenes vorliegt; ich gehe sogar viel weiter, ich halte diesen Verrath für einen der genialsten Züge der Wagner'schen Dichtung, denn dieser Verrath zeigt uns, wie der unschuldige und arglose Zögling des Waldes sogleich in Schuld verfällt und schlecht wird, sobald er mit der Welt in Berührung tritt; aber freilich — — sehen mußten wir, wie das geschieht, durch welche Ursachen diese Wirkung hervorgebracht wird." Auf diese letzte Aeußerung Hrn. Kulke's erwidere ich, daß im Drama diese Wirkung eben als durch den Zaubertrank hervorgebracht erscheint und erscheinen mußte, denn die betheiligten *Personen des Dramas* verwenden ja den Vergessenheitstrank ausdrücklich *als Zaubermittel*; *für uns* jedoch, die außerhalb des Dramas Stehenden, ist der Vergessenheitstrank *kein Zaubermittel* und darum auch die Wirkung der ganzen Scene auf uns nicht abstoßend, weil wir *wissen*, daß im Hinblick auf Gutrune's, durch Hagen beeinflußtes ganzes Verhalten gegen Siegfried, wie im Hinblick auf Siegfried's arglose, leicht entzündbare Natur, Siegfried's Treubruch gegen Brünnhilde *naturnothwendig* erfolgen muß. — Deßhalb weil wir wissen, daß der Wandel im Gemüthe des Helden ein zwar in seiner (Siegfried's) Natur begründeter, aber zugleich durch die ihm gelegten Fallstricke bedingter ist, *begreifen* wir nicht nur, daß Siegfried vor dem Genusse des Vergessenheitstrankes Brünnhilde's noch in treuer Liebe gedenken konnte; noch mehr: seine Worte haben die Wirkung auf uns, daß wir, nachdem die verhängnißvolle Wendung eingetreten ist, das *tiefste Mitleid* für ihn empfinden.

Für meine Deutung des Vergessenheitstrankes als eines *symbolischen Ersatzes für eine breitere Darstellung der berückenden Einwirkung der Gutrune, des Werkzeugs Hagen's, auf Siegfried*, berufe ich mich auf die Auseinandersetzung, welche *Wagner* selbst über die Bedeutung des „Wunders im Dichterwerke" überhaupt in „Oper und Drama" (Ges. Schr. und Dicht. Bd. IV. S. 103 ff.) gegeben hat. Das Wesen des Wunders im Dichterwerke besteht nicht darin, daß es die Natur der Dinge aufhebt, sondern einen großen Zusammenhang gegenseitig sich bedingender Handlungen in einem übersichtlichen, für das Gefühl ohne Weiteres verständlichen Bilde darstellt. Zu diesem Zwecke muß der Dichter die geringeren Handlungsmomente (im vorliegenden Falle die Menge einzelner Vorgänge, welche ohne Anwendung des Wunders dazu würden haben dienen müssen, das immer stärkere Einwirken von Gutrune's Reiz auf Siegfried und in Folge dessen das allmähliche Entschwinden von Brünnhilde's Bild aus Siegfried's Seele zur Anschauung zu bringen) in eine einzige, entscheidende Haupthandlung (Darreichung und Genuß des Vergessenheits-

*) In der That fällt bei der Rechtfertigung des Vergessenheitstrankes das tendenziöse Verhalten seitens Hagen's und Gutrune's Siegfried gegenüber mindestens eben so sehr ins Gewicht, als Siegfried's arglose und leicht entzündbare Natur. Es kam ja gerade darauf an, Siegfried als das Opfer der Intrigue des Nibelungen-Sohnes hinzustellen. Deswegen läßt auch der Dichter den Vergessenheitstrank von Hagen bereitet sein, d. h. Gutrune selbst als das Werkzeug Hagen's erscheinen. Wenn auch Gutrune's Neigung zu Siegfried an sich als eine wahrhafte anzunehmen ist — Gutrune's anfängliches Interesse an dem von Hagen gepriesenen Helden ist ein natürliches, der erste Anblick Siegfried's selbst ruft dann bei ihr „freudige Ueberraschung, staunende Bewunderung" hervor, Anzeichen der erwachenden wirklichen Liebe, — so bleibt die Erweckung dieser Neigung doch in der That Hagen's Werk, wie auch weiterhin Gutrune vom Dichter als halb bewußt, halb unbewußt unter dem Einflusse Hagen's stehend dargestellt ist. Der Dichter hat nichts unterlassen, um dieses Verhältniß Gutrune's zu Hagen auch äußerlich zur Anschauung zu bringen. Kurze Zeit, nachdem Siegfried eingetreten ist, entfernt sich, von Siegfried unbemerkt, Gutrune, „durch einen Wink Hagen's bedeutet", in ihr Gemach. Später geht Hagen zu Gutrune's Thür und öffnet sie, worauf Gutrune mit dem den Vergessenheitstrank enthaltenden Trinkhorn heraustritt. Das sind Aeußerlichkeiten, die aber auf das Gefühl des Zuschauers entscheidend wirken. — Als Siegfried Gutrune fragt, ob sie ihn als Gatten verschmähen würde, „trifft sie unwillkürlich auf Hagen's Blick", wobei im Orchester bedeutsam Hagen's Motiv, und gleich darauf dasselbe im Verein mit dem zweiten Theile des Motives Gutrune's erklingt. An dieser Stelle zeigt sich die wesentliche Identität der beiden Motive, eine Identität derart, daß das Motiv Gutrune's mit seinen *reinen Quintenschritten* und schmeichelnden (gebundenen) Terzenfolgen (in der hohen Tonregion) nur als die gleißnerische Metamorphose des, in der Regel durch einen (scharf markirten) *verminderten Quintensprung* (in der tiefen Tonregion) sich charakterisirenden, von H. v. Wolzogen als „Hagen's Mordschlag" bezeichneten Motivs Hagen's erscheint.

trankes) zusammendrängen, so zwar, daß diese geringeren Handlungsmomente in der Haupthandlung auf irgend welche für das Gefühl kenntliche Weise mitenthalten sind. „Das Gefühl kann sie [diese geringeren Handlungsmomente] aber nur deßhalb nicht vermissen, weil es zum Verständniß der Haupthandlung des Mitempfindens der Beweggründe bedarf, aus denen sie hervorging und die in jenen geringeren Handlungsmomenten sich kundthaten. Die Spitze einer Handlung ist an sich ein flüchtig vorübergehender Moment, der als reine Thatsache vollkommen bedeutungslos ist, sobald er nicht aus Gesinnungen motivirt erscheint, die an sich unser Mitgefühl in Anspruch nehmen: die Häufung solcher [unmotivirter] Momente [— zu welcher der auf die Anwendung des Wunders verzichtende Dichter gezwungen wäre, weil in diesen Momenten eben die Beweggründe der Handlung sich kundgeben —] muß den Dichter aller Fähigkeit berauben, sie an unser Gefühl zu rechtfertigen [eben weil sie an sich unmotivirt sind], denn diese Rechtfertigung, die Darlegung der Motive, ist es eben, was den Raum des Kunstwerkes einzunehmen hat, der vollkommen vergeudet wäre, wenn er von einer Masse unzurechtfertigender Handlungsmomente erfüllt würde." (Im vorliegenden Falle: wenn der Dichter auf die Anwendung des Wunders des Vergessenheitstrankes hätte verzichten wollen, so hätte er einen großen Raum des Dramas mit Vorgängen erfüllen müssen, die, nur der Veranschaulichung des unter Gutrune's wachsender Einwirkung in Siegfried sich vollziehenden Wandels dienend, an sich, im inneren Organismus der Gesammthandlung, unmotivirt und interesselos gewesen wären.)

„Im Interesse der Verständlichkeit hat der Dichter daher die Momente der Handlung so zu beschränken, daß er den nöthigen Raum für die volle Motivirung der beibehaltenen gewinne: alle die Motive, die in den ausgeschiedenen Momenten versteckt lagen, muß er den Motiven zur Haupthandlung in einer Weise einfügen, daß sie nicht als vereinzelt erscheinen, weil sie vereinzelt auch ihre besonderen Handlungsmomente — eben die ausgeschiedenen — bedingen würden; sie müssen dagegen in dem Hauptmotive so enthalten sein, daß sie dieses nicht zersplittern, sondern als ein Ganzes *verstärken*. Die Verstärkung des Motives bedingt aber nothwendig auch wieder die Verstärkung des Handlungsmomentes selbst, das an sich nur die entsprechende Aeußerung des Motives ist. Ein starkes Motiv kann sich nicht in einem schwachen Handlungsmomente äußern; Handlung und Motiv müßten dadurch unverständlich werden. — Um also das durch Aufnahme aller, im gewöhnlichen Leben nur in vielen Handlungsmomenten sich äußernder Motive, verstärkte Hauptmotiv verständlich kundzugeben, muß auch die aus ihm bedingte Handlung eine verstärkte, mächtige, und in ihrer Einheit umfangreichere sein, als wie sie das gewöhnliche Leben hervorbringt, in welchem ganz dieselbe Handlung sich nur im Zusammenhange mit vielen Nebenhandlungen in einem ausgebreiteten Raume und in einer größeren Zeitausdehnung zutrug. Der Dichter, der sowohl diese Handlungen, wie diese Raum- und Zeitausdehnung, zu Gunsten eines übersichtlichen Verständnisses zusammendrängte, hatte dies Alles nicht etwa nur zu *beschneiden*, sondern seinen ganzen wesentlichen Inhalt zu *verdichten*: die verdichtete Gestalt des wirklichen Lebens ist von diesem [dem wirklichen Leben, dem Menschen des wirklichen Lebens] aber nur zu begreifen, wenn sie ihm — sich gegenübergehalten — vergrößert, verstärkt, ungewöhnlich erscheint. In seiner vielhandlichen Zerstreutheit über Raum und Zeit vermag eben der Mensch seine eigene Lebensthätigkeit nicht zu verstehen; das für das Verständniß zusammengedrängte Bild dieser Thätigkeit gelangt ihm aber in der vom Dichter geschaffenen Gestalt zur Anschauung, in welchem diese Thätigkeit zu einem verstärktesten Momente verdichtet ist, das an sich allerdings ungewöhnlich und wunderhaft erscheint, seine Ungewöhnlichkeit und Wunderhaftigkeit aber in sich verschließt, und vom Beschauer keinesweges *als Wunder* aufgefaßt, sondern als *verständlichste* Darstellung der Wirklichkeit begriffen wird. . . . . *Selbst die ungewöhnlichsten Gestaltungen, die bei diesem Verfahren der Dichter vorzuführen hat, werden in Wahrheit nie* **unnatürliche** *sein, weil in ihnen nicht das Wesen der Natur entstellt, sondern nur ihre Aeußerungen zu einem übersichtlichen*, dem künstlerischen Menschen einzig verständlichen *Bilde zusammengefaßt sind*." —

Zur Begründung seiner Auffassung des Vergessenheitstrankes als, nicht eines Symboles, sondern als eines „ganz materiellen, physiologischen Berauschungsmittels, welches Siegfried in unseren Augen unzurechnungsfähig mache", bemerkt Hr. Kulke, daß nur bei einer solchen Auffassung des Vergessenheitstrankes das schnelle Entbrennen Siegfried's für Gutrune erklärlich werde. Denn Gutrune an sich erscheine nicht als eine Persönlichkeit, die fähig sei, durch den Zauber ihrer Persönlichkeit Brünnhilde's Andenken in Siegfried's Gedächtniß auszulöschen. „Gutrune, mit ihrer erst von Hagen aufgestachelten, künstlich erweckten Neigung vermag mir nicht die mindeste Theilnahme einzuflößen, sie ist ein bloßes Schattenbild, und meine Theilnahme bleibt auf Seite der verrathenen Brünhilde".

In Hrn. Kulke's Forderung, daß Gutrune als eine Persönlichkeit hätte dargestellt werden müssen, die nicht der Hilfe des Zaubertrankes bedürfe, um Brünnhilde's Andenken in Siegfried's Gedächtniß auszulöschen, sondern durch den reinen Zauber ihrer Persönlichkeit dies vermöge, — daß, dem entsprechend, Siegfried, nachdem er Brünnhilde vergessen, Gutrune eben so tief und mit derselben Kraft seiner Seele lieben müsse, wie vorher Brünnhilde, — giebt sich ein gänzliches Verkennen der Verschiedenheit des Verhältnisses kund, in welchem Siegfried zu Gutrune und zu Brünnhilde steht, ein Verkennen der verschiedenen Bedeutung von Siegfried's Liebe zu Gutrune und zu Brünnhilde. Siegfried's Liebe zu Gutrune sollte ja nach des Dichters Absicht ganz anderer Natur sein, als seine Liebe zu Brünnhilde, sie sollte als eine Folge des im Banne der „Welt", die ihn, den „arglosen und unschuldigen Zögling des Waldes", gleißnerisch umspinnt, in ihre Netze verstrickt, sich vollziehenden Abfalls Siegfried's von sich selbst, von dem Ideal, von Brünnhilde, erscheinen. Mit seinem Eintritt in die falsche Welt wird Siegfried unter deren Einwirkung seinem Grundwesen, seiner tieferen Natur, entfremdet. Ein trügerischer Schleier legt sich zwischen diese, dem Ewigen zugewendete tiefere Natur, und

seinen nach außen, auf das unmittelbar ihn umgebende Leben gerichteten Blick. Die Liebe zu Gutrune füllt nicht Siegfried's ganzes Wesen, sondern blos den in Folge seiner Verweltlichung einseitig der Außenwelt zugewendeten Theil desselben.

Der Unterschied der Liebe Siegfried's zu Gutrune von seiner Liebe zu Brünnhilde, bez. der Unterschied zwischen Gutrune und Brünnhilde, läßt sich auch deutlich machen durch eine Analogie aus dem ästhetischen Gebiete. Man kann Brünnhilde als die Personification des Erhabenen, Gutrune als die Personification des, der geistigen Hoheit, der inneren Unendlichkeit entbehrenden, in der sinnlichen Erscheinung sich erschöpfenden blos Gefälligen, Reizenden, einseitig Anmuthigen auffassen. In der That ist Gutrune in der Musik, die für ihre Charakteristik das Meiste gethan hat, als in dem bezeichneten Sinne anmuthvolle Persönlichkeit gezeichnet. Das blos Anmuthige, Gefällige konnte aber insofern mit Recht von dem Künstler als typisch für die, dem Ideal entfremdende irdische Welt hingestellt werden, als ihm, dem Anmuthigen, ein stärkerer Reiz auf die sinnliche Natur des Menschen eigen ist, als dem Erhabenen. Das Anmuthige kommt der Empfindung des Menschen entgegen. Siegfried's Entbrennen für Gutrune, und damit seine Untreue gegen Brünnhilde erscheint demnach als eine einseitige Hingabe an das Anmuthige, eine Abwendung vom Erhabenen.

Dieser fundamentale Unterschied der Liebe Siegfried's zu Gutrune von der zu Brünnhilde giebt sich auch in der musikalischen Darstellung des durch den Vergessenheitstrank in Siegfried's Seele bewirkten Wandels zu erkennen. Das ist eine weltlich aufflammende, nicht aus der Tiefe seines Wesens entkeimte Leidenschaft, die bei Siegfried's Worten: „Ha, schönstes Weib" ꝛc. in der Musik zum Ausdruck gelangt. Man vergleiche damit den großen Zug, den machtvollen Styl der Darstellung in den Liebesscenen zwischen Siegfried und Brünnhilde, und der Unterschied wird Einem mit voller Deutlichkeit zum Bewußtsein kommen. — Die Verschiedenheit ihres und des Verhältnisses Gutrune's zu Siegfried bezeichnet Brünnhilde mit den an Gutrune gerichteten Worten: „Als Buhlerin nur bandest du ihn. Sein Mannes-Gemal bin ich, der er ewige Eide schwur, eh' Siegfried je dich ersah". Die Musik zu dieser Stelle giebt diesem verschiedenen Verhältniß scharf ausgeprägten Ausdruck durch unmittelbares Nebeneinanderstellen von Gutrune's schmeichlerisch-gefälligem und Brünnhilde's groß stylisirtem, ihre Liebe zu Siegfried als eine in der Ewigkeit wurzelnde, als eine welterlösende Macht charakterisirendem Motiv. (Zum ersten Mal erscheint das letztere in der Scene zwischen Wotan und Erda im 3. Akt des „Siegfried".)

Daß wir für Gutrune nicht die Theilnahme haben, wie für Brünnhilde, ist nach alledem vollständig gerechtfertigt. Aber der wahre Grund, die innere Nothwendigkeit dieser Erscheinung ist Hrn. Kulke entgangen.

Nach dem Gesagten wird auch die Bedeutung des Erinnerungstrankes klar. Er ist das Symbol der inmitten der ihm vertrauten, den Bann von seinem Grundwesen lösenden Natur, in welcher auch dereinst der Waldvogel ihm zugerufen hatte, Brünnhilde aufzusuchen, im folgerechten Verlaufe seiner Erzählung immer heller in Siegfried's Seele dämmernden Erinnerung an Brünnhilde. Das Bild der irdischen Welt mit ihren, seinen Sinn gefangen nehmenden Erscheinungen (Gutrune) tritt zurück, entschwindet, Siegfried's Grundwesen gelangt wieder zu voller Selbstbethätigung, er ist sich selbst zurückgegeben, der Schleier, der seinem inneren Auge Brünnhilden entzogen hatte, gefallen.

Somit verstehen wir auch die Aeußerung der einen Norn in „Siegfried's Tod", in welcher Siegfried „untreu auf Erden" — in die Netze der „Welt" verstrickt, in Folge dessen sich selbst und dem Ideal, Brünnhilde, entfremdet, — „treu doch auf ewig" — in seinem der Welt abgewendeten Grundwesen Brünnhilden unverbrüchlich in Liebe verbunden — genannt wird.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang oder Pianoforte.

Ad. M. Foerster. Op. 1. **Three songs** (drei Lieder von Heine: „Du bist wie eine Blume", „Du schönes Fischermädchen" und „Im Walde wandl' ich"). Philadelphia, Bacher. —

—— Op. ?. Serenade (from „The spanish student" by Longfellow). Philadelphia, Shaw. —

—— Op. 6. **Sechs Lieder** mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —

—— Op. 7. Nocturne for the Piano. Philadelphia, Bacher. —

—— Op. ?. Album Leaf. Improvisation for the Piano. Philadelphia, Shaw. —

—— Op. 11. Two compositions for the Piano (Valse brillante, Hunding song). Newyork, Ditson. —

Für jeden nicht in Schablonen Befangenen ist es jedes Mal hocherfreulich, bei neuen Erscheinungen mehr als bloß geschickte Mache constatiren zu können. Auch die Fachleute der verschiedensten Ansichten sind längst über den einen Punkt einig, daß besonders heutzutage überhaupt Viel zu Viel componirt wird, daß die Massenproduction, die Quantität, die Qualität ruinirt. Um so mehr tritt aber hiermit die Berechtigungsfrage in den Vordergrund. Auch der keineswegs schroff Absprechende, auch der Humanste, wenn er sein Pflichtgefühl entschieden zu Worte kommen läßt, wird die Nothwendigkeit einer Grenzlinie empfinden, und die Pflicht gegen die Sache der Kunst wird ihm mit Fracturschrift bestimmte Bedingungen für die Berechtigung zum Componiren dictiren. Von dieser Grenzlinie der Berechtigung werden sich nur pädagogische Erzeugnisse unter bestimmten Bedingungen ausnehmen lassen, sowie Erstlingswerke so lange, bis der angehende Componist hinreichende Gelegenheit erhalten hat, sich durch Uebung und Beurtheilung wenigstens zu jenem untersten Reifegrade hindurchzuarbeiten, wo dem Beschauer Schülerhaftes und Alltägliches nicht mehr störend lästig entgegentritt, kurz, wo, um auf meine Eingangsworte zurückzukommen: der Componist

nicht nur geschickte Mache gewonnen hat, also Form, sondern außer ihr auch Ideen, Gedanken, Geist bietet, kurz Inhalt. Mögen die für den Modemarkt, für den seichten Tagesbedarf fortwährend massenhaft gebornen Eintagsfliegen sich trotz ihrer Inhaltsleere oder Unselbstständigkeit als noch so einträglich erweisen: vom künstlerischen Standpunkte aus berechtigt zum Componiren nur schöpferisches Talent, die Gabe: selbstständigere, eigenthümlichere Gedanken zu erzeugen, kurz das, was wir als Geist, als Phantasie bezeichnen. Zweite Bedingung ist dann, daß diese Gedanken in genießbarer Form geboten werden, also frei von störenden Unbeholfenheiten, und dritte, daß sie entwickelt werden. Zu letzterer Bedingung gehört einerseits Routine durch angemessene Vorübungen, andrerseits besondere Anlage, denn mit aller, wenn auch noch so kunstvoller aber ängstlich kleiner trockener thematischer Schularbeit wird noch lange kein Kunstwerk geschaffen, welches uns zu fesseln, zu erheben vermag, sondern nur mit durchgeistigter, unser Interesse fortwährend steigernder Entwicklung. Nicht die Form soll die Gedanken bedingen, denn diesem starken Irrthum verdanken wir als warnende Beispiele eine Menge sehr kunstvoll complicirter aber geistloser Machwerke, sondern umgekehrt: die Form soll durch die Gedanken bedingt werden. „Gebt uns irgendeine Form, welche es auch sei!" forderte in diesem Sinne mein großer Lehrer A. B. Marx, also ganz gleich, welche, ob eine alte, sanctionirte oder eine neue, stets aber eine durch den Inhalt bedingte, denn ebenso, wie uns der Körper erst fesselt durch den ihm innewohnenden Geist, wie er allein durch diesen beseelt wird, so auch die Form des Kunstwerkes, und sei sie noch so geistreich, noch so bewunderungswürdig kunstreich, erst durch geistigen Inhalt. —

Zu letzterem verspricht auch der Componist der vorliegenden Gesang- und Clavierstücke sich immer selbstständiger emporzuarbeiten und läßt Entwicklung eines eigenthümlichen Styls hoffen, er bietet abgerundeter ausgesprochene Gedanken, seine Erfindung ist fesselnd und fristet nicht ihr Leben von fremden Abfällen oder dürftigen Gedankenspähnen, welche geistlos, monoton bis zur Ermüdung abgehetzt werden. Auch die Darstellung verräth sowohl Talent als auch vorgeschrittene Routine, doch bleiben in Bezug auf Einzelnheiten noch störende Seltsamkeiten oder auch Unbeholfenheiten zu beseitigen. Solche finden sich z. B. hinsichtlich der Wahl der Tonarten oder Bässe, Vorliebe für matte Quartsextaccorde, zu kleinen unruhigen Accordwechsel, Härten in der Stimmführung, schlechte Spielbarkeit, trübe Harmoniefarben, zu unsymmetrische Taktgruppirung, orthographische 2c. Verstöße, welche engherzige Schulmeisterseelen außer Fassung bringen und sie den guten Kern übersehen lassen.*) Wichtiger ist jedenfalls der Wunsch, daß es dem Autor gelingen möge, seine Erfindung, um sie nicht zu vergeuden, durch Form und geistige Entwicklung noch mehr zur Geltung zu bringen. Mancher gute Gedanke wird durch ungünstige Architektonik abgeschwächt, taucht entweder zu früh auf, oder endigt zu früh, wird nicht abgerundet genug ausgesprochen, oder verläuft sich zu früh in gangartige Ausläufer, bald erscheinen zu wenig Repetitionen, bald zu viele und zu gleichmäßige, oder zu viele gleichmäßige Ganzschlüsse, wo Entwicklung der Gedanken in breiterem, freierem Erguß fühlbar nothwendig. Auch in Bezug auf umsichtigere Anordnung der Tonarten bei überhaupt meist noch reicherer Entfaltung des harmonischen Elements bleibt noch wirksamere Architektonik und Symmetrie wünschenswerth, ohne jedoch die sonst sehr fesselnde Freiheit und den Geist der Anlage zu beeinträchtigen.

Als Op. 1 präsentiren sich 3 Compositionen sehr bekannter Heine'scher Texte, wie „Du bist wie eine Blume", „Fischermädchen" und „Im Walde wandl' ich", deren Wahl in Folge so beliebter Vorgänger wie Schumann 2c. keineswegs unbedenklich. Hiervon absehend vermögen sie sich durch geistvolle Züge fesselnd zu behaupten, wozu u. A. im dritten die charakteristische Baßcantilene und im zweiten der erwärmende Mittelsatz zu rechnen. Im ersten dreht sich die Melodie zuerst unschlüssig um a, b herum, während mit auffallend fröhlicher Zuversicht die „Wehmuth ins Herz schleicht". Gegen die Anmerkung, daß dieses Lied auch vom Chor zu singen, wäre bei dem gut vierstimmigen Satze Nichts einzuwenden, wenn der Autor nicht in Mendelssohn's Fehler verfiele: von einer größeren Zahl Damen und Herren einer einzelnen Person Liebes- 2c. -Erklärungen machen zu lassen. Das „Fischermädchen" schwingt sich leicht und fesselnd auf, nur wird es zum „Kosen" in hoher Lage sehr eindringlich crescendo und f aufgefordert.

Die ohne Opuszahl und ohne deutschen Text edirte Lonfellow'sche Serenade ist ein duftig und warm erfundenes Sommernachtsstück, reizvoll in Melodie wie Harmonie. Mit Ausnahme einzelner nicht geschickt oder glücklich gewählter Accorde oder Gegenstimmen wird seine frei und leicht hingeworfene Anlage bei entsprechend zarter Behandlung, besonders der (leicht etwas grob knurrenden) linken Hand gewiß sehr gewinnend wirken.

Die sechs Lieder Opus 6 sind Robert Franz verehrungsvoll gewidmet und verrathen auch großentheils deutliche Inspiration durch diesen unerreichten Liedersänger. Im ersten, Roquette's „Blitzendes Sternlein" tritt dies noch weniger hervor, um so mehr fesselt nach dieser Seite, wenn man sich auch hier durch manche Unbeholfenheiten nicht stören läßt, das gemüthvolle zweite („Wehmuth"). Das dritte und fünfte (Heine's „Im Rhein, im heiligen Strome" und Göthe's „Meeresstille") interessiren hauptsächlich durch sehr eigenartig charakteristische Harmonik, das vierte (Heine's „Hör' ich das Liedchen klingen") aber besticht durch schönen

---

*) S. z. B. im Albumblatt S. 5 den ächt arabisch unaufgelösten Nonenaccord auf f, in Op. 1 die Quartsextaccordfolgen S. 2, Zl. 2 auf g und c oder S. 7, Zl. 3 auf g und e, S. 3, Zl. 2 im Baß das letzte grämliche f (ebenso im Nachtstück das letzte grämliche g) und hierauf der plötzliche Dureintritt; Mollparallelen dagegen, wie in der Serenade T. 10 oder im Nachtstück T. 9, wo die Haupttonart in Dur natürlicher, auch manche Septimenaccorde, wo einfache Dreiklänge angemessener. T. 4 in Op. 1 wird durch den Ddurseptaccord zu unruhig; in T. 6 rennt a und g zusammen, in der Serenade klingt das erste gis × g querständig, noch wunderlicher in der hohen Wiederholung, im Nachtstück recht hart und falsch T. 22 a und cis gegen h, T. 32 b (warum nicht his?), T. 60 eis im Baß 2c.; T. 67 sollte die linke Hand geschickter ausweichen; im Albumblatt ist der dritte Accord ungreifbar; im Walzer verunglückt bei nicht sehr geschickten Spielern wegen des e unter fis sogleich der Auftakt; im „Fischermädchen" ist Zl. 2 bald ein Takt zu viel bald zu wenig, im Nachtstück sind T. 35 2c. unverständliche Takteintheilungen; auch ist dort T. 16 g statt fisis, T. 35 d statt cisis, im Walzer S. 4 a statt Doppel b und später zweimal ges statt fis zu schreiben, 2c. 2c. —

Wohllaut der Begleitung und prächtigen Aufschwung am Schluß des ersten Verses, während das letzte (Heine's „So wandl' ich wieder") den volksliedartigen Ton und die gedrückte Stimmung gut trifft. Ueberhaupt bricht sich in diesem Heft das Talent des Autors am Eigenartigsten Bahn.

Ebenso ist das graziöse Nachtstück voll eigenthümlicher anmuthiger Melodie, mit welcher nur zu verschwenderisch umgegangen wird, da das ganze Stück zu stetig in der Haupttonart verharrt, was die, namentlich S. 6, ermüdend langen Orgelpunkte auf der Dominante noch fühlbarer machen. Auch ist in den Bässen zu wenig Gegenbewegung, überhaupt in der Begleitung zu wenig Durchsichtigkeit und Leichtigkeit, während eine in der Mittelstimme S. 4 unten versuchte Gegenstimme eher störend wirkt. War süße Monotonie durch Verharren in der Haupttonart beabsichtigt, dann erschien Entwicklung der Gedanken einigermaßen geboten. Takt 6 findet sich auch hierzu ein sehr verwendbarer Anlauf, er kommt aber zu früh und versiegt zu bald, ohne später sich in breiterem Erguß geltend zu machen. Einige andrerseits Förster's sehr gewinnendes melodisches Talent deutlich bekundende Einzelnzüge würden sich dann in ihrer Kürze um so vortheilhafter contrastirend abheben.

Das Albumblatt ist eine Improvisation über Theodor Kirchners gleichnamiges beliebtes Aquarell Op. 7, No. 2. Sie bietet einige recht sinnige oder wirkungsvolle Züge, sollte sich aber ausgeführter an Kirchner's Gedanken anknüpfend in denselben ergehen und zeigt sich ebenfalls etwas von der modernen Neigung für absonderliche Gewürze angesteckt. Sogleich die Einleitung, in welcher beiläufig der dritte Accord ungreifbar, wühlt Affecte höchst düstrer Leidenschaftlichkeit auf, welche in auffallendem Gegensatze mit Kirchner's lieblich unschuldiger Blüette. Deren Hauptgedanke wird uns später *ff* befremdend eindringlich insinuirt, auch verwischt der später eingeführte erste chromatische Lauf die Tonart (Gdurseptacc.) so bedenklich, daß der vorhergehende Fdurseptaccord einen sehr befremdlich unbefriedigenden Eindruck hinterläßt. Auch auf diesem Gebiete verspricht Förster's Talent, in richtige Bahnen gelenkt sowie feinfühlig und gesund entwickelt, erfreuende Blüthen.

Der Walzer Opus 11 hat ganz ähnliche Licht- und Schattenseiten wie das Nachtstück, meist eigenthümliche reizvolle Gedanken, jedoch nicht immer in entsprechend günstiger Darstellung. Z. B. gelangt sogleich der Vordersatz, welcher überdies von sehr nachsatzartigem Charakter, nicht hinreichend zur Geltung, weshalb dessen Wiederholung entweder mit T. 13 oder mit T. 21 sehr fühlbar wünschenswerth. Auch folgen zu häufig nach je acht Takten feste Abschlüsse, weshalb statt eines derselben breiterer Erguß und entwickelndes Fortspinnen eines Gedankens sehr wohlthuend wirken würde, besonders an Stelle einzelner weniger anziehender Stellen.

Das Jagdlied ist ein gesund und frisch erfundenes Stück von packendem Eindruck, nur zu kurzathmig; zuweilen trägt ja dieses kurze Abbrechen der Gedanken zur beabsichtigten Charakteristik des Eindrucks vortheilhaft bei, wird dagegen in seiner stetigen Consequenz etwas ermüdend, würde jedenfalls viel sicherer die beabsichtigte Wirkung machen, wenn ihm ein langathmigerer Gegensatz gegenüberstände. —

Nachdem ich mich bereits im J. 1877, S. 379 ꝛc. veranlaßt gefühlt, die Beachtung auf Förster's Talent und Streben zu lenken, ist jedenfalls mein wiederholtes Bestreben, den Autor durch vorstehende Winke weiterzufördern, zugleich ein deutlicher Beweis, daß auch diese neuen Aeußerungen seines Talentes ebenfalls lebhafter zu interessiren vermögen, und ist dies hoffentlich bei allen Kunstfreunden der Fall, in deren Hände sie gelangen. Einige Stichfehler fallen leicht in die Augen. —

Hrm. Zopff.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Unsere großen Saisonconcerte erfreuen sich bekanntlich bedeutendes Rufes. Jedem Künstler gereicht es zur Ehre, darin mitzuwirken, da nur die hervorragendsten Kräfte Aufforderungen erhalten, und das Publikum deßhalb stets mit Spannung den neuen Erscheinungen entgegensieht. Schon mancher junge, noch weniger bekannte Künstler hat sich vor diesem internatonalen Auditorium seinen Ruf ergründet; manche weitberühmte Gesangsgröße, der ein großes Renommée vorausging, hat dagegen bei der scharfen Revue, die sie hier passiren mußte, die Probe nicht bestanden. Unser großes Concert vom 26. v. M. brachte nichts als Siege, ja nicht einmal überraschende, da man bei solchen Künstlern es nicht anders erwarten konnte. Aber immerhin gehört es zu den seltenen Fällen, bei 14 Nummern so große Erfolge zu verzeichnen, daß es schwer zu sagen wäre, welcher der größte war. Sprechen wir zunächst von Marianne Brandt, einer Sängerin, die eigentlich noch nicht den hohen, allgemeinen Ruf besitzt, den sie längst haben müßte, wenn sie es verstände, für sich Reclame machen zu lassen, wie so manche ihrer Colleginnen, die, weit unter ihr stehend, Tag für Tag von sich reden machen. In Berlin weiß man zwar sehr gut, was man an Marianne Brandt besitzt, dies beweist wieder ihre kürzlich erfolgte Ernennung zur königlichen Kammersängerin, aber sie gastirt zu wenig, sie ist zu bescheiden, sie läßt sich aufsuchen. Deßhalb wissen Viele noch nicht, daß Marianne Brandt die erste dramatische Sängerin Deutschlands ist, dramatisch im edelsten Sinne: nicht theatralisch provozirend, nicht coulissenhaft äußerlich, sondern im höchsten Style, die tragische Leidenschaft aus dem Innern herausschöpfend, die richtige Stimmung überhaupt aus dem Kunstwerke selbst entwickelnd, und deßhalb von einer Mannigfaltigkeit und Größe der Wirkung, die uns bei jeder neuen Leistung aufs Neue überrascht. Für eine solche ächte Künstlernatur ist natürlich die Bühne das eigentliche Terrain und wir wollen deßhalb unser lebhaftes Bedauern nicht verhehlen, daß die Großh. General-Intendanz, welche Frl. Brandt zu einem Gastspiele in Carlsruhe gewonnen, uns diesen Kunstgenuß nicht auch hier hat bieten wollen. Aber auch im Concertsaal, vor Allem in der herrlichen Oceanarie aus „Oberon", konnte man erkennen, was Marianne Brandt ist und leistet. Diese Wärme der Empfindung, diese Größe der Auffassung, diese Noblesse der Darstellung gehört zu den allerseltensten Erscheinungen im Künstlerleben, und kann nicht hoch genug gestellt werden. Ein würdiges Seitenstück hierzu war Schubert's „Gretchen am Spinnrad"; hier ist die Grenze, wo Lyrik und Drama zusammentreffen, und hier gab die Künstlerin ein ergreifendes Genrebild, immer gesanglich schön und doch dramatisch belebt, aus dem Liederrahmen nicht heraustretend, und doch eine psychologisch tiefe Perspective auf das Drama uns entfaltend. Entzückend waren auch die feinen seelischen

Nüancirungen in den drei Strophen der Göthe-Liszt'schen „Mignon". Bei ihr steht das Kunstwerk immer in erster Linie; ihre Individualität bringt sie nur insoweit zur Geltung, als diese eben mit dem Kunstwerk sich selbst identificirt. Zum Schluß sang sie mit Hill das Trovatore-Duett auf specielles Verlangen. Ein wahres Brillantfeuerwerk italienischer Leidenschaft und italienisch nobeln Gesangs, eine mit den glühendsten Farben gemalte Verdi-Apotheose, die aber zugleich zum Triumphgesang für die Ausführenden selbst wurde. — So oft wir Karl Hill auch gehört haben, überrascht er doch immer wieder. Er ist ein Künstler, der, obgleich auf der Höhe der Meisterschaft, fortwährend weiter arbeitet, immer noch tiefer in das Kunstwerk einzudringen, immer noch feiner zu nüanciren sucht. Er bringt hierdurch Detailschönheiten zur Geltung, die um so mehr frappiren, wenn wir ihnen in einer so vielgesungenen Ballade, wie in Schubert's „Erlkönig" begegnen. Gerade dies war Hill's überraschendste Leistung voll lebensvoller Wahrheit und plastischer Schönheit. Freilich waren Schubert's „Lindenbaum" und Schumann's „Frühlingsnacht" ebenso vollendet in der denkbar wirksamsten Ausarbeitung; nur war der Genre an und für sich ein anderer. Die „Frühlingsnacht" schlug (wie immer) so vollständig durch, daß auf Verlangen Hill noch ein originell aufgefaßtes, sehr melodiöses Lied von Tschaikowski, Göthe's „Sehnsucht", zugab. In der Baßarie aus Haydn's „Schöpfung" ging Hill mit derselben Leichtigkeit in die Tiefe, wie in den Schubertliedern in die hohen Lagen. Der Umfang seiner Stimme ist ebenso erstaunlich, als ihre Frische und Kraft; sein schönes Organ hat nach beiden Richtungen in den letzten Jahren noch zugenommen, nicht obgleich, sondern weil er einer der allervorzüglichsten Wagnersänger ist. Wir werden binnen Kurzem dieselbe Erfahrung bei Frau Marie Wilt machen, die es geradezu ausgesprochen hat: daß ihre Stimme an Umfang und Stärke gewonnen hat, seitdem sie in der Nibelungentrilogie gesungen hat.*)— Es bedurfte eines Instrumentalkünstlers von der Bedeutung Grützmacher's, um neben solchen Gesangskräften nicht nur genügende Theilnahme zu erregen sondern sogar einen durchschlagenden Erfolg zu erringen. Gr. zählt zu den ersten Vcellisten der Gegenwart: sein schöner, großer und doch sehr weicher Ton, sein künstlerisch ausgearbeiteter Vortrag, seine brillante Technik, die Eleganz seines Spiels berechtigen ihn zu dieser hohen Stellung. In Süddeutschland weniger als im Norden bekannt, überraschte er Alle, die ihn zum ersten Male hörten; der Beifall, den er erntete, war ein stürmischer und einmüthiger, Am meisten Erfolg hatte der letzte Satz des Raff'schen Concerts, den Gr. unübertrefflich spielte, und das graziöse Scherzo aus „Frühlingsstücken" von des Künstlers eigner Composition. Die Concert-Romanze von Asger Hamerik war eine interessante und dankenswerthe Composition von originelle Form und eigenthümlicher Melodik; auch die alte classische „R. tanesca" verfehlte ihre Wirkung nicht. Bei diesem glänzenden (acert dürfen wir des Accompagnateurs Fehnenberger nicht ve: essen, welcher durch sein ächt musikalisches Spiel zum vollständigen elingen der Soli nicht unwesentlich beitrug. Seine Aufgabe w diesmal eine besonders umfangreiche und keineswegs leichte. r Eröffnung des Concerts brachte unser Orchester Beethoven's idelio-Ouverture trefflich zur Geltung. —

R. P.

*) Wie stimmt das mit der böswilligen Behauptung r Gegner Wagners, daß dessen Werke „alle Stimmen ruiniren"? Es ist dies eb eine jener gedankenlosen Anklagen, die Einer dem Andern ohne Prüfung nachsp t! Leistungsfähige durchgebildete Sänger singen Wagner stets mit Enthusiasm und Vortheil. Nur die, welche nicht genügend studirt haben, können natürlich t concurriren, und suchen dann den Fehler, anstatt bei sich, bei Wagner. —

R. P.

Salzburg.

Einem sehr belebten und in allen Theilen gelungenen Empfangsabende folgte am 17. Juli das erste der drei Concerte unseres zweiten Musikfestes. Der Ruf, welcher dem Eliteorchester der Philharmoniker vorausgegangen, sowie die lebendige Erinnerung an die außerordentlichen Leistungen desselben bei dem ersten Musikfeste vor zwei Jahren waren Ursache, daß bereits vor Beginn des Concertes die geschmackvoll decorirte Aula in allen Räumen dicht gefüllt war. Unter den erwähnten Einwirkungen war es begreiflich, daß jeder Besucher mit gespannter Erwartung dem Augenblicke entgegensah, wo der geniale Führer dieser auserlesenen Künstlerschaar, Hofcpllm. Hans Richter, den Dirigentenstab ergriff, begrüßt von dem stürmischen Beifall des Auditoriums. Eingeleitet wurde der Abend mit der Ouverture zur „Zauberflöte". Zeigte bereits der erste Accord des Tonwerkes von der einheitlichen Präcision, so wurde dasselbe vom Anfange bis zum Ende mit einem Verständnisse durchgeführt, daß dieser Leistung selbst aus des unsterblichen Meisters Munde wohl das höchste Lob ertheilt wordenwäre. Einen interessanten Gegensatz bildete Seb. Bach's straffe Musik, welche dessen Zeitalter treffend charakeristirt. War der Name Helmesberger bereits seit dem Jahre 1856 in Salzburg in gutem Andenken, so war es Helmesberger jun. vorbehalten, die vortheilhaften Reminiscenzen auf's Lebendigste wachzurufen. Vollständig eingehend in den Geist des Componisten, vereinigte der jugendliche Künstler die vollendetste Technik mit eleganter Bogenführung und edler Reinheit des Tones selbst in den schwierigsten Passagen. Langdauernder Applaus und Hervorruf lohnte die Leistung des begabten Violin-Virtuosen. In einer Arie aus „Idomeneo" bekundete Frau Schuch-Proska verständnißvollen Vortrag sowie eine außerordentlich weiche, glockenreine Stimme von bedeutendem Umfang. Dem Vortrag folgte ein wahrer Beifallssturm, welcher sich bei der späteren Nr., Arie der Königin der Nacht, womöglich noch steigerte. Die Ouverture zu „Manfred" von Schumann sowie Schubert's unvollendete Hmollsymphonie waren vorzügliche Orchesternrn. In beiden war jedem einzelnen Instrumente Gelegenheit geboten, sich zur Geltung zu bringen, während das ganze Orchester im reichen Farbenwechsel das Tongemälde illustrirte; namentlich gilt dieß bei letzterer Nr., wo man während eines reizenden pianissimo unwillkürlich den Athem anhielt, um dasselbe nicht zu stören. Einen würdigen Abschluß des Concertes bildete die siebente Symphonie von Beethoven. Der tiefgefühlte Dank des Hörerkreises manifestirte sich in demonstrativer Weise, und befriedigte der glänzende Erfolg sichlich auch den gefeierten Dirigenten wie das hochverdiente Orchester.

Der Himmel, der bereits vorgestern ein freundliches Gesicht gemacht hatte, übte auch noch gestern Vormittag Gnade und begünstigte die Ovation vor dem Mozarthäuschen auf dem Kapuzinerberge. So kam es denn, daß die Festgäste wie hiesige Theilnehmer in hellen Haufen hinaufzogen und vor dem kleinen Heiligthume Stellung nahmen, um Zeuge der bescheidenen aber würdigen Feier zu sein, welche die „Mozartstiftung" den Manen Mozart's zu Ehren daselbst inscenirt hatte. Das „Bundeslied" von Mozart, trefflich gesungen von der Salzburger Liedertafel, leitete dieselbe ein. Hierauf brachte Hofschausp. Baumeister das schöne Gedicht, welches Grillparzer bei Gelegenheit der Enthüllung von Mozart's Standbild 1842 den Manen des unsterblichen Tondichters, sich selbst damit ein ehrendes Denkmal errichtend, gewidmet hatte, in schwungvoller Weise und sichtlich getragen durch den hehren Moment, zum Vortrage. Die Wirkung war eine tief ergreifende. Alles war von der Macht des Augenblicks, von den herrlichen

Worten des Dichters hingerissen. Ein Chor aus Mozarts „Idomeneo", in welchem das Solo anfänglich Frau Proska übernommen später aber leider abgesagt hatte, sodaß im letzten Momente Frl. Spängler eintreten mußte, schloß die Feier, die gewiß in der Brust aller Anwesenden ein freundliches Gedenken hinterlassen hat. —

Nicht minder glänzend wie das erste fiel das zweite Festconcert am 18. Juli aus. Der Besuch war ein noch stärkerer als am Vorabend, die Begeisterung im Publikum wenn möglich eine noch gesteigertere. Eröffnet wurde das Concert mit der 3. Ouverture zu „Leonore". Es lassen sich nicht hinreichend Worte finden, welche genügen könnten, jenes Lob zum Ausdrucke zu bringen, das den Philharmonikern für die wahrhaft künstlerisch vollendete Durchführung gebührt. Das Publikum war enthusiasmirt und brach in nicht enden wollenden Beifall aus. Der Dirigent lud hierbei die Mitglieder in liebenswürdigster Weise ein, durch Erheben von den Sitzen für die kundgegebene Bewunderung des Auditoriums Dank zu zollen. Mozart's Concert für 2 Claviere gab den HH. Louis und Willy Thern aus Pest Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Ihr Spiel, von tadelloser Reinheit, verbunden mit wunderbarem Vortrag, gewann ihnen rasch alle die Sympathien. Das Vorspiel zum 3. Acte der „Meistersinger" begeisterte das Publikum. Die gewaltige herrliche Composition wurde mit frenetischem Applaus aufgenommen. Frau Schuch-Proska sang die Arie Susannens aus „Figaro" so seelenvoll, daß sie dieselbe wiederholen mußte. In Beethoven's Violinconcert excellirte Grün unter großem Beifall. Sachsens Monolog aus dem 2. Acte der „Meistersinger" wurde von Dr. Krauß aus Cöln meisterhaft zum Vortrage gebracht. Seine mächtige und weiche Stimme sprach ungemein an, sein Vortrag war edel und maßvoll; das Publikum zeichnete den gefeierten Sänger mit donnerndem Beifalle aus. Den Schluß des genußreichen Abends bildete Mozart's Esdur-Symphonie. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 2. zum Geburtsfest der Kaiserin mit der Hofopernsäng. Bianchi aus Carlsruhe, der Pianistin Timanoff aus Petersburg und dem Sänger Pucci aus Venedig: Festouverture über d. thüring. Volkslied von Lassen, Andante und Scherzo aus Litolff's 4. Clavierconcert, Liszt's Sonambulafantasie und deutscher Siegesmarsch, „Vom Fels zum Meer", „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, „Der Vogel im Walde" von Taubert ꝛc. Aliquotflügel von Blüthner. —

Bayreuth. Am 29. Septbr. in der Stadtkirche durch Frl. Marie Vieweg, Tenor. Max Donner, Vcll. Jul. Klengel und Org. Zahn aus Leipzig: Toccata in C von Herzog, Vcelllarghetto von Händel, „Friede sei mit euch" von Schubert, „Jesus neigt sein Haupt", „Mancher Tag ist mir vergangen" und „Sei nur still" von Franck, Vorspiele über „O Mensch bewein'" und „Wenn ich einmal soll scheiden" sowie 5stm. Tripelfuge von Bach, Vcellandante von Schumann, „Drei Kön'ge wandern" und „Christus, der Kinderfreund" von Cornelius, Schlußfuge aus Rheinberger's Pastoralsonate, Vcellair von Bach, Arie und Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang" und Orgelsonate von Mendelssohn. —

Brüssel. Am 25. Septbr. Nationalconcert: Marche symphonique von Miry, Violinconcert von Leenders, Morceau historique von Fauconier, Andante nebst Scherzo aus einer Symphonie triomphale von L. de Burbure, La Lutte (der Kampf) im 16. Jahrh. von Van den Eden, Arie von Gretry, Duett von Gevaert und Fantaisie populaire von M. —

Cassel. Am 3. Abschiedssoireé des Tenor. Hr. Emil Schmitt mit den Opernsäng. Frl. Biazzi und Frl. Görtz, Frl. Reiß, Carl Meyer, den Viol. Wipplinger, Kaletzsch, Schmidt und Monhaupt: Schumann's Esdurquintett, Duett aus „Jessonda", Haydn's Kaiservariationen, „drei Liebchen" von Speier, „Salem Marie" von Holstein, „Wohl waren es Tage der Wonne", „Frage nicht" und Ständchen von Reiß, Andante a. d. Vcellconcert von Molique und Vcellmazurka von Popper sowie Quartette von Holländer, Carl Meyer, Schumann und Isenmann. —

Leipzig. Am 4. in der Thomaskirche: Bach's Edurfuge, „Nun ist der Herr dein Licht allein" von Richard Müller, Präludium von Herzog und Adoramus te von Corsi — und am 5. in der Nicolaikirche: 137. Psalm von Vierling. — Am 9. erstes Gewandhausconcert mit Kammersäng. Hill aus Schwerin und Violinv. Schradieck: Ouverture zu Schumann's „Genovefa", Arie aus „Heiling", Spohr's Dmollconcert, „Erlkönig" und „Frühlingsglaube" von Schubert, „Waldesgespräch" von Schumann, Violinsuite von Reinecke sowie Beethoven's Eroica. — Am 21. erstes Euterpeconcert mit der Violinistin B. Haft aus Wien und Concerts. Hungar aus Dresden: Beethoven's 2. Leonorenouverture, Archibald Douglas von C. Löwe, Mendelssohn's Violinconcert, „Gewitternacht" von Franz, Schubert's „Doppelgänger", „Waldesgespräch" von Schumann, Air russe von Wieniawski sowie Rubinstein's Adursymphonie. —

Stuttgart. Am 24. v. M. in der Stiftskirche durch den Kirchenmusikverein Bach's Weihnachtsoratorium unter Dr. Faißt, mit Frl. M. Koch, Frau Luger, den HH. A. Jäger und Schütky, der Hofcapelle und Organist Krauß. „Der Verein für Kirchenmusik wiederholte als Festgabe für die Mitglieder des Congresses in der gedrängt vollen Stiftskirche Bach's Weihnachtsoratorium. Frl. M. Koch, unsere beliebte Concertsängerin und die Mitglieder der kgl. Oper, Frau Luger, Jäger und Schütky führten die Soli mit frischen, hellen, durch innere Wärme gehobenen Stimmen durch. Die Hofcapelle brachte die durch originelle Wahl der Instrumente ausgezeichnete, schwierige, in großartiger Schönheit mit jedem modernen Tonwerk wetteifernde Orchesterpartie zu voller Geltung und Krauß wußte seine Orgelbegleitung sehr maßvoll einzuhalten. Die majestätischen Chöre und die Choräle mit ihren wunderbaren Harmonien waren wieder von großer Wirkung. Diese Leistung des Vereins gehört zu seinen besten und es gereicht ihm zu hoher Ehre, in dieser Weise die Mission des großen Meisters zur Belebung religiöser Weihe zu fördern." —

Personalnachrichten.

— Rubinstein trifft in dieser Woche in Berlin ein, concertirt hierauf in Prag und begiebt sich dann nach Hamburg, wo seine Oper „Nero" im November gegeben wird. —

— Pianist Rafael Joseffy concertirt vom 13. ab in New-York. —

— Baryt. Senfft v. Pilsach hat sich auf einige Wochen nach Italien begeben. —

— Das Münchener Hoftheater hat mit dem Sängerpaar Vogl auf weitere 1 Jahre einen Contract abgeschlossen, nach welchem Hr. Vogl 19,000 und Frau Vogl 13,000 Mark pro Jahr erhält; außerdem sind Beiden vier Monate Urlaub gewährt. —

— Am Brüsseler Conservatorium hat Vieuxtemps unter Gewährung einer Pension die von ihm erbetene Entlassung erhalten. Auch wurde De Swert von seiner Lehrthätigkeit des Violoncellspiels enthoben und ihm der Gesangunterricht übertragen.—

— Die Concertsängerin Müller-Berghaus hat sich als Gesanglehrerin in Stuttgart niedergelassen. —

— Tenor. Gudehus wurde nach günstigem Gastspiele am Dresdner Hoftheater engagirt. —

— Kammersänger Jos. v. Witt in Schwerin erhielt vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die goldene Verdienstmedaille für Kunst und W. am Bande. —

— In Spaa hat sich eine junge Sängerin, Frl. Augusta Gilbert, Laureatin des Brüsseler Conservatoriums, mit ganz ungewöhnlichem Erfolge hören lassen. —

— In Dresden werden die Hofcapellmitgl. Lauterbach Hüllweck, Göring und Fr. Grützmacher auch in diesem Winter 3 Kammermusiksoiréen veranstalten und ist die erste für den 29. October festgesetzt. —

— Der Kaiser von Deutschland ernannte den Bassisten Fricke an der Berliner Hofoper zum „Kammersänger". —

— In Caserta starb Pietro Musone, Comp. der Opern „Camoens“ und „Wallenstein“, erst 31 Jahre alt — und am 23. September in Antwerpen der 1793 in Rotterdam geborne Vlcellist Isaac van Gelder. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Paris brachte die „Große Oper“ mit Beginn der Saison neu inscenirt Auber's „Stumme von Portici“. Ihre erste Aufführung fand am 29. Februar 1828 statt, dem Geburtstage Rossini's, welcher sie aus diesem Grunde mitunter scherzhaft seine „Milchschwester“ nannte; das Pariser Publikum bestätigte übrigens im folgenden Jahre (1829), in welchem Rossini mit dem im Sujet gleichfalls revolutionären „Wilhelm Tell“ hervortrat, das Urtheil Richard Wagner's, der die „Stumme“ über letztere stellte, indem es sich gegen Rossini's „Tell“ so kühl verhielt, daß die Direction einen Theil der Musik durch gesprochenen Dialog ersetzen mußte, um den übrigen überhaupt zur Aufführung zu bringen, was den Componisten, der sich grade ihr mit viel mehr Liebe und Ernst, als seinen bisherigen Opern gewidmet hatte, natürlich tief verletzen mußte. — Die „Komische Oper“ brachte am 1. Fel. David's „Perle von Brasilien“, in welcher sich als Ersatz für Capoul ein junger Fischer Namens Moulierat präsentirte. Als Chasseur erregte nach einer von Mac Mahon abgehaltenen Revue Moulierat's schöne Stimme die Aufmerksamkeit seines Obersten Bocher und selbst des Marschalls derartig, daß man ihn Tags darauf mit einer Empfehlung zum Director des Conservatoriums schickte. —

In Wiesbaden befinden sich seit Kurzem „Die Meistersinger“ unter enthusiastischer Aufnahme auf dem Repertoir. —

Her Majesty's theatre in London wird in englischer Sprache unter Rosa's Leitung außer „Aida“, „Mignon“, „Lohengrin“, von Götz die „Bezähmte Widerspenstige“ 2c. mit Minnie Hauck, Tenor. Schott sowie Ilma v. Murska bringen. —

Vermischtes.

— Das Mannheimer Theater feiert vom 5. bis 12. sein hundertjähriges Bestehen. Zur Vorfeier fand am 5. eine Aufführung von Beethoven's „Fidelio“ statt. Am 7., dem Tage der Eröffnung der Mannheimer Bühne vor 100 Jahren, Vormittags Versammlung der Mitglieder des Theaters und der eingeladenen Gäste im Theatersaal, nebst Zustellung der im Auftrag des Stadtraths vom Regisseur Pichler verfaßten Chronik des Hoftheaters. Abends Aufführung des Festspiels „Poesie und Geschichte“, gedichtet vom Dir. Julius Werther, mit Musik unter Benutzung anderer Werke von Capellm. Ferd. Langer; hierauf das erste Stück, mit welchem vor 100 Jahren die Bühne eröffnet wurde: „Geschwind, eh' es Jemand erfährt“ Lustspiel von Bock nach Goldoni. Am 8. Schiller's „Räuber“, am 9. Iffland's „Jäger“ sowie am 11. und 12. Wagner's „Rheingold“ und „Walküre“. —

— Franz Schubert's 100jähriger Todestag wurde zu Hongkong in China durch ein Concert unter H. Clouth festlich begangen. —

— Paul Geißler hat eine neue symphon. Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln“ für Orchester vollendet. —

— In Paris beabsichtigt Albert Vizentini vier Oratorienaufführungen mit über 400 Ausführenden und zwar von „Elias“, „Jahreszeiten“, „Messias“ und Massenett's „Maria Magdalena“. —

— Von Hector Berlioz hat der talentvolle Bildhauer Adolphe Pasquet in Paris eine Büste vollendet. —

— Von Brahms erscheinen demnächst bei Simrock in Berlin ein neues Violinconcert und eine Violinsonate. —

— In Paris hat die Tochter Isouard's, des Componisten der „Joconde“, an der Akademie der schönen Künste einen Preis von jährlich 2,500 Frs. für Componisten schöner melodiöser Werke gegründet. —

— Die belgische Regierung hat die Ernennung einer Commission angeordnet, welche die Werke altbelgischer Componisten sammeln und publiciren soll. —

— Die Stadt Genf hat sich aus der glänzenden Erbschaft des Herzogs Karl von Braunschweig ein großartiges Theater bauen lassen, welche am 2. mit Rossini's „Tell“ unter großer Theilnahme der Bevölkerung eröffnet wurde. —

— In Paris giebt es 32 Theater, darunter 7 lyrische, die 594 Musiker beschäftigen. Außerdem giebt es dort 217 Musikcapellen. In der Provinz zählt Frankreich 9 lyrische, 57 dramatische und 96 gemischte Theater, die zusammen 2108 Musiker beschäftigen sowie 2434 Musikcapellen. Gesangchöre zählt man 663 mit 23,392 Mitgliedern. 26 Provinztheater sind subventionirt. In 27 Departements giebt es gar keine Theater. —

— In Newyork producirt sich gegenwärtig ein Orchester österreichischer Militäreleven, oder wie ein dortiger Berichterstatter übersetzt: ein Military Band of Eleven (Militärcorps von elf Mann).

Leipziger Fremdenliste.

MD. Laube aus Hamburg, MD. Sitt aus Chemnitz, MD. Lange aus Wilhelmshafen, Tonk. Uhl aus Wiesbaden, Pianist Bonawitz aus Wien, Opernsäng. Siegel aus Braunschweig, Pianist Fehnenberger aus Stargardt i/Pr., Pianist Dr. Neitzel aus Straßburg, Componist F. A. Kryzell aus Copenhagen, Hofopernsäng. Waldner aus Wien, Kammersäng. Hill aus Schwerin. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

F. W. Sering. Kurze theoretisch-praktische Anleitung zu rationeller Behandlung des Gesangunterrichts in Elementar- und Mittelschulen. —

——— Vollständiger Lehrgang des Schulunterrichts im Singen nach Noten für die Hand der Schüler in Gymnasien, Realschulen, höheren Töchterschulen, Mittelschulen und mehrklassigen Volksschulen. —

——— Op. 107. **Liederbuch** in systematischer Ordnung für drei- und mehrklassige Volksschulen sowie für Mittelschulen. Heft 1—5. Sämmtlich Leipzig, Merseburger. 1879. —

Das erste Werkchen theilt in kürzester Form mit, was vom musikalischen, physiologischen und pädagogischen Standpunkte aus auf dem praktischen Arbeitsfelde des Gesanglehrers in Elementar- und Mittelschulen zu wissen nothwendig ist. Als reife Frucht reicher Erfahrung wird dasselbe den Seminaren für den Unterricht in der Methodik des Gesangunterrichts ein willkommenes Handbuch sein.

Der „Vollständige Lehrgang“ enthält nicht nur alle Uebungen, welche dem Schüler nothwendig sind, um das Singen nach Noten in richtiger Ordnung und zugleich in raschem Fortschritt vom Leichten zum Schweren zu lernen, sondern giebt auch für die einzelnen Entwicklungsstufen kurze und treffliche theoretische Belehrungen. Die einzelnen Nrn., weit entfernt davon, trockene Uebungen zu sein, bilden vielmehr liedartige Sätze und führen naturgemäß zum Liedersingen und zum Singen anderer Sätze nach Noten. Zur Unterstützung dieses Werkes hat übrigens der Verf. empfehlenswerthe Notentabellen bei R. Schultz in Straßburg herausgegeben. —

Das Liederbuch bietet in seinen ersten 4 Heften eine systematisch geordnete Liederreihe, welche nach Inhalt und Form dem Entwicklungsgange des Schülers von seinem Eintritt in die Schule bis zum Verlassen derselben entspricht. Zugleich ist das Gesangorgan des Schülers in seiner nach und nach sich entfaltenden Leistungsfähigkeit eingehend und sorgfältig berücksichtigt. Sämmtliche Lieder gehören zu den besseren der bezüglichen Literatur. Das 5. Heft enthält als Ergänzung patriotische Gesänge. — Z.

Bearbeitungen.

Otto Leßmann, Sechs Stücke (Menuetti e Scherzi) aus den Streichtrios von L. van Beethoven übertragen. Berlin, Bote & Bock à 0,80—1,00 M.

Jedenfalls hat sich Leßmann mit diesen Bearbeitungen ein Verdienst erworben; daß er diese Trioperlen einem größeren Publikum in meisterlicher Bearbeitung zugänglich machte. Letztere zeichnet sich aus durch schönsten Claviersatz, Wohlklang und doch auch wieder durch Pietät gegen die Originale, vortheilhaft vor vielen andern solchen Arrangements, und seien deshalb diese sechs Stücke angelegentlichst empfohlen. Sie sind entnommen den Trios Op. 3 Nr. 1; Op. 8; Op. 25 und Op. 9 Nr. 1, 2 und 3. — R. Musiol.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig und Rob. Oppenheim in Berlin.

Leipzig, den 17. October 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Mayrberger, Lehrbuch der musikalischen Harmonik — und Adolf Wallnöfer, Lieder und Gesänge Opus 2–4. — Reise durch Deutschland von Hector Berlioz (Forts.). — Correspondenzen: (Leipzig, Baden-Baden, Salzburg (Schluß). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Neue- und neueinstudirte Opern. Vermischtes). — Literarische und musikalische Novitäten. — Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke. — Kritischer Anzeiger: Vlcellstücke von Henriques, Op. 1 und Carl Rothenberger Op. 4, 5, 7 und 8. — Anzeigen. —

Theoretische Werke.

Carl Mayrberger: Lehrbuch der musikalischen Harmonik in gemeinfaßlicher Darstellung für höhere Musikschulen und Lehrerseminare, sowie zum Selbstunterricht. Erster Theil: **Die diatonische Harmonik in Dur.** Preßburg, Heckenast. —

Wie schon aus dem Titel ersichtlich, erhalten wir an dieser Harmonielehre ein sehr weitschichtiges Werk. Der vorliegende erste Theil umfaßt 385 große Oktavseiten und behandelt nur, wie angegeben, die diatonische Harmonik in Dur, gelangt also noch nicht zur Modulation, ja noch nicht einmal zur Harmonik der Molltonarten! Es werden nur die leitereigenen Dreiklänge und Septaccorde der Durtonart, deren Umkehrung in allen Lagen und ihre Verbindung, sowie die Vorhalte, Durchgangstöne und Wechselnoten kennen gelehrt. Das Mollgebiet und die Modulation sind noch gänzlich ignorirt. Wenn der Verfasser so weitschweifig fortarbeitet, muß seine Harmonielehre zu 3 bis 4 Bänden anwachsen.

Der Laie könnte nun auf Gründlichkeit und große Gelehrsamkeit des Werks schließen und es demzufolge höchst willkommen heißen. Worin aber diese Gründlichkeit besteht, will ich sogleich darlegen.

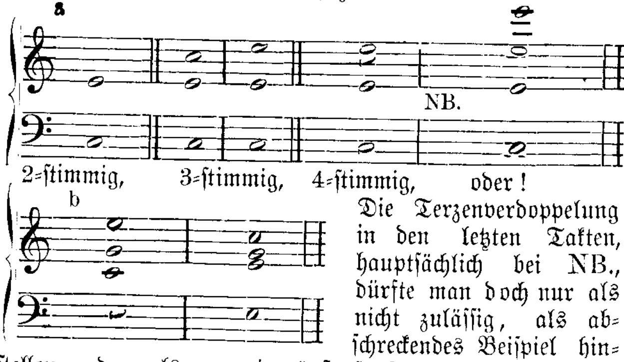
Nachdem der Autor die Dreiklänge auf den 7 Tönen der Durtonleiter kennen gelehrt, werden dieselben in allen möglichen Lagen in Noten dargestellt. Dasselbe geschieht dann mit deren Umkehrungen sowie mit den Septaccorden und ihren Umkehrungen, so daß diese Operation allein schon mehrere Druckbogen füllt. Daß Dergleichen aber mit zwei bis drei Beispielen abgemacht werden kann, weil es sich von selbst versteht und die Schüler es schon in der Instrumentalpraxis, beim Clavierspielen täglich gesehen und gespielt haben, darüber waltet kein Zweifel.

Hiernach zeigt er wieder alle möglichen Verdoppelungen der Accordtöne in den verschiedensten Lagen. Alles in separaten Notenbeispielen. Für sehr beschränkte Köpfe mag dies erforderlich sein. Hinsichtlich der Verdoppelung stellt Mayrberger aber sogar einen falschen Lehrsatz auf, der die Schüler irre führt und nachtheilige Folgen haben muß. Er lehrt: daß nach dem Grundtone zunächst die Terz verdoppelt werden müsse, sodann die Quinte. Die Mehrzahl der Theoretiker sagt aber: nächst dem Grundton verdoppelt man die Quinte und nur in seltenen Fällen die Terz, weil diese zu stark hervortönt. Jedoch die Terz des Dominantaccordes, also den Leitton, darf man in vierstimmigen Sätzen niemals verdoppeln.

Dieser Lehrsatz wird sogar durch die Akustik, d. h. durch das Mittönen der Obertöne begründet und die klassischen Werke aller Zeiten liefern die Beweise, daß er von den Autoren befolgt wurde. Selbst in den nicht im strengen Satze, nicht im A capella-Styl geschriebenen Sonaten, Trios, Quartetten unserer Meister finden wir stets im vier-, fünf- und sechsstimmigen Satze nächst der Grundtonverdoppelung die Quinte verdoppelt; die Terz aber nur in äußerst seltenen Stellen, wo es entweder durch die Melodie oder Stimmführung bedingt wird.

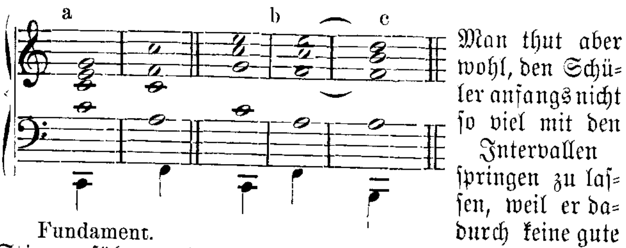
Einen noch größern Verstoß begeht Mayrberger da, wo er lehrt, daß die Quinte ausgelassen und die Terz dabei verdoppelt werden kann und dies mit einem Beispiel

belegt. Er sagt: „Der Dreiklang kann auch mit Auslassung der Quinte dargestellt werden, die Terz hingegen darf nie ausgelassen werden", z. B.:



Die Terzenverdoppelung in den letzten Takten, hauptsächlich bei NB., dürfte man doch nur als nicht zulässig, als abschreckendes Beispiel hinstellen, oder als nur in äußerst seltenen Stellen vorkommen. Im strengen vierstimmigen Satze, den der Anfänger doch erst zu studiren hat, darf man eine solche Accordgestalt nicht als zulässig bezeichnen. Mayrberger lehrt aber sogar eine Terzverdoppelung, selbst wenn diese im Basse liegt und trägt keine Bedenken, dieselbe sogar der Oberstimme zu geben, wie bei b, ohne im geringsten zu bemerken, daß dergleichen nur als seltene Ausnahme vorkommen darf, und eigentlich nicht normal ist.

In der Lehre von der „Intervallenfortschreitung" beginnt er auch nicht gutmethodisch. Anstatt zu sagen, daß die Accordtöne vorzugsweise in die nächsten Stufen schreiten müssen, lehrt er: „Als allgemeine Regel für die Fortschreitung der Intervalle mag gelten: Daß die Consonanzen des einen Fundaments in die Consonanzen des andern Fundaments nach Belieben stufen= oder sprungweise fortschreiten dürfen, z. B.:



Man thut aber wohl, den Schüler anfangs nicht so viel mit den Intervallen springen zu lassen, weil er dadurch keine gute Stimmenführung lernt. — Durch das folgende Beispiel b lehrt Mayrberger die Einführung des dissonirenden Septimenaccordes; aber in dieser Gestalt, als ganze Taktnote klingt er doch gar zu hart und dürfte wohl nur selten in guten Compositionen zu finden sein. In Lehrbüchern hat man aber nicht sogleich mit den Ausnahmefällen, mit dem Abnormen zu beginnen, sondern mit dem Normalen, mit den regelmäßigen, gebräuchlichen und wohlklingenden Accordfortschreitungen. Seine Auflösung bei c, also abermals in einen dissonirenden Septaccord, ist auch nicht gut zu heißen und sollte dem Schüler ebenfalls nur als „Ausnahme", als selten gebrauchter Fall hingestellt werden.

Man könnte auch noch gegen andere Lehrsätze des Autors ein Veto aussprechen, so z. B. verlangt er, den verminderten Dreiklang der siebenten Stufe nicht unvorbereitet einzuführen, dessen Quinte soll erst im vorhergehenden Accorde vorhanden sein und liegen bleiben ꝛc. — jedoch würde uns das zu weit führen, nur auf einen Lehrsatz muß ich noch aufmerksam machen. Auf den S. 56 und 61 bezeichnet M. die Fortführung des Dreiklangs der dritten in den Dreiklang der siebenten Stufe als schlecht und auf Seite 62 den siebenten in den dritten als die beste Fortführung und verbietet dabei sogar die normale Forschreitung des siebenten in die erste Stufe. Er sagt: „Da die Schritte von der VII. zur I. und von der VII. zur VI. Stufe stufenweise (!) sind, die stufenweise Fortschreitung des Fundaments aber laut § 7 vorderhand verboten (warum?) ist, bleibt uns nur der Schritt von der VII. zur III. Stufe, was laut § 4 ohnehin die beste Fortschreitung ist, da hierbei das Fundament um eine Quarte steigt, oder was dasselbe ist, um eine Quinte fällt." — Und auf der vorhergehenden Seite liest man: „Der Schritt um eine Quint aufwärts, oder was dasselbe ist, um eine Quart abwärts, ist zwar unter gehöriger Vorsicht laut § 5 gestattet, hier aber von der III. Stufe ausgehend, aus dem Grunde unmöglich, (hört!) weil die verminderte Quint der VII. Stufe durch kein Intervall der III. Stufe vorbereitet werden kann und die Dissonanzen unvorbereitet nicht eintreten sollen." — Diese von ihm verbotene und als schlecht bezeichnete Fortführung beider Accorde giebt er sogar als Notenbeispiele und gewahrt dennoch seinen Widerspruch nicht. Darf der siebente in den Dreiklang der dritten Stufe gehen, so ist auch die umgekehrte Folge zulässig.

Und was lernt nun der Schüler aus diesem Buche? Nachdem M. auf 24 Druckbogen eine große Anzahl größtentheils zweitaktige Accordfortschreitungen gebracht, ist der Lernbegierige dadurch noch nicht so weit gekommen, einen achttaktigen Satz zu harmonisiren, und von Cdur nach Gdur zu moduliren. Ein solches Lehrbuch darf man beim besten Willen nicht empfehlen. — Dr. Schucht.

Kammer= und Hausmusik.

Für Gesang.

Adolf Wallnöfer. Op. 2. Drei Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. —

——— Op. 3. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. —

——— Op. 4. Vier Gesänge für eine höhere Singstimme mit Pianofortebegleitung. Mainz, Schott. —

Die Kritik der Musikliteratur hat selten Ursache zufrieden zu sein. Da giebt es immer zu tadeln, zu kritisiren und zuweilen sogar zu kritteln. Der böse Leumund könnte nun leicht sagen: Die fortwährende kritische Beschäftigung, stets Fehler und Schattenseiten aufzusuchen, mache endlich die Herren so gallicht und hypochondrisch. Aber ich kann versichern, daß das bei mir und wahrscheinlich bei der Mehrzahl der Collegen nicht die Ursache ist. Denn offen gesagt, ich ertheile lieber Lob als Tadel. Außerdem hat man sich durch Studien und Selbsterziehung so viel Unparteilichkeit und objective Prüfung angeschult, daß man die Werke ohne Vorurtheil und Voreingenommenheit aburtheilt. Wir haben aber hauptsächlich über zweierlei Er=

scheinungen Ursache zu scharfen kritischen Bemerkungen und zur Unzufriedenheit über das Kunsttreiben der Gegenwart. Erstens wird uns so viel Ballast zur Besprechung aufgetischt, der nicht das Papier werth ist, am allerwenigsten die Druckkosten; zweitens kommen uns auch öfters gehaltvolle Werke zu Gesicht, von denen aber die Kunstwelt fast gar nichts weiß, die also in Notenschränken vergraben liegen und dereinst als Makulatur dienen werden, weil die Künstler nie Notiz davon genommen haben. Zu dieser Gattung möchte ich auch Wallnöfer's Lieder rechnen, die wirklich eines besseren Looses würdig sind.

Der Componist ist selbst ein tüchtiger Sänger, hat gelegentlich seine Lieder öffentlich vorgetragen und vor einigen Jahren auch hier in Leipzig damit Beifall geerntet. Aber seine Collegen folgen ihm nicht nach. Sie und das Heer der Sängerinnen wählen lieber die längst gesungenen guten alten Bekannten, wobei man ja nicht viel zu lernen hat, weil man sie schon in der Kindheit hörte. Nach anderen, neuen zu suchen, giebt man sich gar nicht die Mühe. Demzufolge werden eben gar so wenig Componisten der Gegenwart beachtet. Diese Indifferenz der Sänger kann gar nicht hart genug gerügt werden.

Wallnöfer's Lieder sind fast durchgehends in getragener Gesangsweise gehalten, dabei gut deklamirt und die Textworte tief empfunden. Sie bieten Gelegenheit zur Entfaltung schönen Stimmenklangs und eines recht gefühlsinnigen Vortrags. Dies ist das Haupterforderniß, wenn sie zur Geltung kommen sollen. Denn die gewöhnlichen Effectpassagen hat W. gänzlich verschmäht. Der Sänger muß auch taktfest und in der Intonation sicher sein, denn der Componist modulirt häufig in entfernte Tonarten und die Clavierbegleitung geht meistens ihren eigenen Weg, so daß der Vortragende an ihr keine Stütze hat. Dies mag auch mit ein Grund sein, weßhalb die Sänger sich nicht daran wagen. Man wird auch an einigen ungewöhnlichen Accordfolgen und harten Dissonanzen Anstoß nehmen, namentlich an dem scharf dissonirenden großen Septimenaccord, den er im zweiten Liede von Op. 2 gar zu häufig einführt. Ein guter Pianist, der zu dieser Begleitung erforderlich, wird aber diese Dissonanzen durch arpeggirten Anschlag zu mildern wissen, daß sie nicht so störend wirken. Jedoch könnte Wallnöfer dergleichen Sonderbarkeiten vermeiden, sie sind es nicht, die seinen Liedern Werth verleihen. —

Zu sagen, welches die besten, die gelungensten Lieder dieser Hefte, würde mir schwer werden; sie sind alle bestens zu empfehlen, wenn auch eins weniger ergreifend wirkt als die andern. Die freilich etwas schwierige Begleitung ist oft so interessant gehalten, daß sie allein schon ohne Singstimme Genuß bereitet und ein treues Stimmungsleben der Textsituation darstellt. Als besonders bemerkenswerth ist noch hervorzuheben, daß Wallnöfer die großen breiten Taktarten: $^6/_4$, $^3/_2$ bevorzugt und einmal sogar den $^4/_2$-Takt gewählt und ästhetisch gut verwerthet hat. —

Dr. Schucht.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Stephen Heller.

Leipzig.

Gewiß haben Sie, mein lieber Heller, sehr gelacht über den Irrthum, den ich mir in meinem letzten Briefe zu Schulden kommen ließ, die Großherzogin Stephanie, Amalie zu nennen? Nun, ich gestehe Ihnen, daß mich der Vorwurf der Ignoranz und des Leichtsinns, den mir dieser Irrthum zugezogen, nicht allzu schmerzlich trifft. Ja, hätte ich den Kaiser Napoleon Franz oder Georg genannt, so wäre dies unverzeihlich, doch das Vergehen, den Namen einer Fürstin zu verwechseln, so anmuthig er auch sein möge, ist wohl nicht so groß? Sagt doch Shakespeare:

What's in a name? that we call a rose!
By any other name would smell as sweet!

Was ist ein Name? Was uns Rose heißt,
Wie es auch hieße, würde lieblich duften!

Auf alle Fälle bitte ich Ihre Hoheit ganz ergebenst um Verzeihung, und wenn sie mir gewährt wird, wie ich hoffe, belache ich Euren Spott.

Von Weimar wollte ich mich nach Leipzig wenden; doch zögerte ich noch, meinen Vorsatz auszuführen, ungeachtet der Dictatur, welche Felix Mendelssohn daselbst ausübt und meiner freundschaftlichen Beziehungen zu demselben in Rom im Jahre 1831. Wir hatten seit jener Epoche in der Kunst zwei so verschiedene Wege verfolgt, daß ich fürchtete, nicht allzu lebhaften Sympathien zu begegnen. Chelard, der ihn kennt, machte mir meinen Zweifel zum Vorwurf, und ich schrieb hierauf an ihn. Seine Antwort ließ nicht lange auf sich warten; hier ist sie:

„Mein lieber Berlioz, ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihren lieben Brief, aus welchem ich ersehe, daß das Andenken an unsere römische Freundschaft bei Ihnen noch nicht erloschen ist! Ich werde diese Zeit nie vergessen, und freue mich, Ihnen diese Versicherung bald auch mündlich geben zu können. Was ich thun kann, um Ihren Aufenthalt in Leipzig zu einem glücklichen und angenehmen gestalten zu können, werde ich mit Freuden, wie eine liebe Pflicht erfüllen. Ich glaube Ihnen die Versicherung geben zu können, daß Sie sowohl mit der Stadt, wie mit den Musikern und dem Publikum zufrieden sein werden. Ich habe Ihnen nicht eher schreiben wollen, als bis ich mich mit Personen berathen hatte, die Leipzig besser kennen, als ich, und die mich in der Meinung bestärkt haben, daß Sie daselbst ein ausgezeichnetes Concert geben würden. Die Kosten des Orchesters, des Saales, der Annoncen u. s. w. wären ungefähr mit 110 Thlr. zu bestreiten. Die Einnahme dürfte sich auf 6—800 Thlr. belaufen. Sie müßten wenigstens zehn Tage früher hier sein können, um das Programm zu entwerfen und die nothwendigen Vorbereitungen zu machen. Außerdem hat mich die Gesellschaft der Abonnementsconcerte beauftragt, Sie zu fragen, ob Sie wohl geneigt wären, eines Ihrer Werke in dem Concerte aufführen zu lassen, welches

am 22ten Februar zum Vortheil der Armen der Stadt gegeben würde. Ich hoffe, daß Sie auf diesen Vorschlag eingehen werden, nachdem Sie Ihr eigenes Concert gegeben haben. Ich ersuche Sie daher, hierher zu kommen, sobald Sie Weimar verlassen können. Ich freue mich darauf, Ihnen die Hand zu drücken, und Sie in Deutschland willkommen zu heißen. Lachen Sie nicht über mein schlechtes Französisch, wie Sie es dereinst in Rom gemacht haben, aber fahren Sie fort, mein guter Freund*) zu sein, wie Sie es damals waren, und wie es stets sein wird Ihr ergebenster Felix Mendelssohn-Bartholdy."

Konnte ich einer so herzlichen Einladung widerstehen? Ich verließ also nicht ohne Bedauern Weimar, und die vielen neuen Freunde, die ich dort zurückließ, um mich nach Leipzig zu wenden.

Meine Beziehungen zu Mendelssohn hatten in Rom ihren Anfang genommen und zwar auf eine ziemlich bizarre Weise. Bei unserem ersten Begegnen sprach Mendelssohn von meiner Cantate „Sardanapal", die im Pariser Conservatorium mit dem Preis gekrönt worden war. Mein Mendelssohn war einundzwanzig Jahre, als er diesen Brief schrieb, und kannte noch keine Partitur von mir; ich hatte noch nichts geschrieben, als die erste Skizze meiner Symphonie phantastique, die er nicht gelesen hatte. Erst einige Tage vor seiner Abreise von Rom zeigte ich ihm die Ouverture zu „König Lear", die ich soeben beendigt hatte.

Co-Lauréat Montfort hatte Einiges daraus zu seiner Kenntniß gebracht. Als ich ihm gegen das erste Allegro dieser Cantate meine eigne, höchst aufrichtige Aversion kund gegeben hatte, sagte Mendelssohn voller Freude:

„A la bonne heure! ich mache Ihnen mein Compliment ... Ihrem Geschmacke! Ich hatte einige Besorgniß, Sie möchten mit jenem Allegro zufrieden sein; es ist aufrichtig gesagt, ganz miserabel!"

Am folgenden Tage hätten wir uns beinahe überworfen wegen Gluck, von welchem ich mit Enthusiasmus gesprochen hatte.

„Oh! Sie lieben Gluck?"

Was so viel heißen sollte, wie: „Ist es möglich, daß ein Musiker wie Sie, so hochgestimmt in seinen Ideen ist, daß er ein so lebendiges Gefühl für die Erhabenheit des Styls, die Wahrheit des Ausdrucks hat, um einen Gluck zu lieben? Ich sollte bald genug Gelegenheit finden, mich für diese muthwillige Beleidigung zu rächen. Ich hatte die schöne Arie der Asteria aus der sehr wenig bekannten italienischen Oper „Telemaco" aus Paris mitgebracht. Ich legte eines Tages, als wir Mendelssohn erwarteten, auf Montford's Piano ein Manuscript-Exemplar ohne den Namen des Componisten. Mendelssohn kam. Als er diese Musik bemerkte, welche er für ein Fragment irgend einer modernen italienischen Oper hielt, setzte er sich an das Instrument und trug die Arie vor. Als er die Worte der letzten vier Tacte, denen der Componist einen wahrhaft sublimen Ausdruck verliehen: „O giorno! o dolce sguardi! o rimembranza! o amor!" Rubini nachahmend, in einer grotesken Weise parodirte, gebot ich mit einer vor Verwunderung ganz bestürzten Miene diesem Treiben Einhalt mit den Worten:

„Oh! Sie lieben Gluck nicht?

— Gluck? Wieso?

— das Stück, welches Sie soeben in so drastischer Weise vortrugen, ist von ihm und nicht von Bellini, mein Lieber, wie Sie wahrscheinlich vermutheten. Sie sehen, daß ich Gluck besser kenne, wie Sie und noch mehr Ihrer Meinung bin ... als Sie selber!" —

Eines Tages unterhielten wir uns über die Nützlichkeit des Metronom.

„Oh!" rief Mendelssohn, ein Metronom! Wozu ein Metronom? das ist ein sehr überflüssiges Instrument. Ein Musiker, der beim ersten Anblick eines Musikstückes nicht von vorn herein das Tempo erräth, ist ein Dummkopf."

Ich hätte ihm antworten können, daß es dann sehr viele Dummköpfe unter den Musikern geben würde, allein ich schwieg. Ich hatte zu jener Zeit noch so gut wie nichts producirt. Mendelssohn kannte nur meine irischen Melodien mit Pianofortebegleitung. Als er mich eines Tages bat, ihm die Partitur meiner Ouverture zu „König Lear" zu zeigen, welche ich unlängst in Nizza geschrieben hatte, las er dieselbe zuerst sehr aufmerksam durch, und in dem Augenblicke, als er sich an das Instrument setzte um sie zu spielen (er war ein ausgezeichneter Clavierspieler) sagte er plötzlich zu mir:

„Geben Sie mir Ihr Tempo an."

— Wozu? Haben Sie nicht gesagt, daß jeder Musiker, welcher nicht beim ersten Anblick eines Musikstückes das Tempo desselben errathe, ein Dummkopf sei?"

Er ließ nichts merken, aber derartige Antworten mißfielen ihm auf's Höchste. —

Er sprach niemals den Namen Sebastian Bach aus, ohne ironisch hinzuzufügen: „Ihr kleiner Schüler!" Kurz, sobald die Rede von Musik war, wurde Mendelssohn ein wahres Stachelschwein; man wußte wirklich nicht, an welchem Ende man ihn anfassen sollte, ohne sich zu verletzen In allen anderen Dingen von ganz ausgezeichnetem Character und Wesen, sanft, höflich, liebenswürdig jeden Widerspruch mit Gelassenheit ertragend, mißbrauchte ich meinerseits zuweilen seine Toleranz in philosophischen und religiösen Gesprächen.

Eines Abends, es war in den Thermen von Caracalla, sprachen wir über die verdienstlichen und schlechten Handlungen der Menschen und die Vergeltung auf Erden. Als ich den Ausdrücken seiner religiös orthodoxen Meinungen ich weiß nicht welche Ungeheuerlichkeit entgegensetzte, schwankte er plötzlich stolperte und fiel.

„Bewundern Sie die göttliche Gerechtigkeit" sagte ich, indem ich ihm wieder auf die Beine half, „ich stoße Gotteslästerungen aus und Sie fallen!"

Diese Ruchlosigkeit, die ich aus vollem Halse lachend hervorbrachte, schien ihm dennoch ein wenig stark, denn er vermied es von diesem Augenblicke an, über religiöse Gegenstände mit mir zu sprechen.

Es war in Rom, als ich zum ersten Mal Gelegenheit hatte, das feine, zarte, durchsichtige und so farbenreiche

) Ich sehe soeben in dem kürzlich von seinem Bruder herausgegebenen Band Briefe von Felix Mendelssohn, was es eigentlich mit seiner römischen Freundschaft für eine Bewandtniß hatte. Er sagt zu seiner Mutter, indem er mich sehr klar bezeichnet: „ * * ist eine wahre Carricatur ohne einen Funken Talent 2c., 2c. .... zuweilen könnte ich ihn zerreißen." —

musikalische Gewebe, „die Höhle des Fingal", zu bewundern. Mendelssohn hatte diese Composition gerade beendet, und erhielt ich eine ziemlich exacte Anschauung von diesem Tongemälde durch ihn selber, der eine bewunderungswürdige Geschicklichkeit besaß, selbst die complicirtesten Partituren durch das Piano zum Vortrag zu bringen. Oft, namentlich an Tagen, wo der Sirocco sein Wesen trieb, machte ich, vom Spleen gepeinigt, mir kein Gewissen daraus, ihn, den rastlos Schaffenden, in seiner Arbeit zu stören; er legte dann mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit die Feder aus der Hand und suchte mich zu trösten, indem er mir unter den Werken der Meister, die wir beide verehrten, diejenigen vorspielte, die ich ihm bezeichnet hatte. Wie oft habe ich, mürrisch in einer Sophaecke kauernd, die Arie der Iphigenie in Tauris gesungen: „D'une image, hélas trop chère", die er anständig am Piano sitzend, begleitete. Und er rief: „O, das schön! das ist schön! Ich kann es vom Morgen bis zum Abend hören, ohne müde zu werden, immer, immer!" Und wir fingen von Neuem an. Er liebte es auch, mich in meiner horizontalen Lage mit halber Stimme die Melodien summen zu lassen, die ich zu den Versen von Moore geschrieben hatte, und die ihm sehr gefielen. Mendelssohn hatte immer eine gewisse Achtung für meine ... Chansonetten. Diese Beziehungen, die für mich von so ungemeinem Interesse waren, wurden nach einer kaum vierwöchentlichen Dauer durch Mendelssohn abgebrochen, der, ohne Abschied von mir genommen zu haben, plötzlich verschwunden war. Ich sah ihn nicht mehr wieder. Sein Brief, den ich soeben mitgetheilt, war daher für mich eine wirkliche, und sehr angenehme Ueberraschung. Er gab Zeugniß von einer Herzensgüte und Anmuth der Sitten, die ich früher nicht an ihm kannte, und ich hatte bald Gelegenheit es anzuerkennen, daß diese liebenswerthen Eigenschaften in der That die seinigen geworden waren. Es ist wahr, seine Grundsätze haben in der Kunst nichts von ihrer ehemaligen unbiegsamen Starrheit verloren, allein er sucht sie wenigstens nicht mehr mit Gewalt Anderen aufzudrängen, und begnügt sich damit, in der Ausübung seiner Functionen als Capellmeister die Schönheiten der Meister hervorzuheben, und das nach seiner Meinung Schlechte oder von verderblichem Einfluß auf die Geschmacksrichtung, im Schatten zu belassen. Nur widmet er den Todten eine zu große Verehrung. —

(Schluß folgt)

Correspondenzen.

Leipzig.

Unbekannte und selbst schon ehrenvoll genannte Künstler wählen bei ihren Ausflügen vorzugsweise Leipzig als Versuchsstation des Ruhmes, um durch unsere in alle Welttheile gehende Journalistik weltbekannt zu werden. So haben wir auch wieder einen Sohn Dänemarks, Hrn. Joh. Ad. Krygell zu verzeichnen, welcher am 4. im Blüthner'schen Saale drei seiner Compositionen vorführte: ein Streichquartett in Bdur Op. 10, Variationen für Clarinette und Pianoforte und von einem Streichquartett in Dmoll Op. 12 den ersten Satz. Das erste Quartett ist eine ganz solide Arbeit, bietet aber, namentlich im ersten Satze zu wenig zündende, ergreifende Ideen, um erfolgreich wirken zu können *). Viel lebensvoller ist der erste Satz aus dem Dmollquartett gestaltet. Während im ersten Quartett eine etwas trockene, spekulative Stimmung vorwaltet, führt uns dagegen dieser Satz ins volle Leben hinein und bekundet frische Gefühls- und Empfindungsweise. Die Variationen für Clarinette und Pianoforte, vorgetragen von den HH. Landgraf und Muck, können als geeignete Solopiece gut verwendet werden. — Am Quartettspiel betheiligten sich die HH. Bach, Beyer, Röthlisberger und Sauer. —

Die von Hrn. Bonawitz im Gewandhause am 3., 5. und 7. veranstalteten drei Beethovenconcerte gaben uns die erfreuliche Gelegenheit, die fünfzehn größten Sonaten des Großmeisters kurz nacheinander zu hören. Es ist wahrlich schon eine sehr hoch zu schätzende Geistesthätigkeit, diese zum Theil höchst schwierigen Werke aus dem Gedächtniß zu reproduciren, wie es Bonawitz ohne den geringsten Vergessenheitsfehler vollbrachte. Schon das verdient höchst ehrenvolle Anerkennung.

Aber auch die geistige Reproduction grade der schwierigsten Sonaten verdient gebührende Würdigung. So unter Andern der schwungvoll pathetische Vortrag der Appassionata, der Cmoll Op. 111, der Dmoll Op. 31, des verklärten Adagios der großen Bdur &c. Es waren dies meines Erachtens in Bezug auf geistige Durchdringung offenbar die gelungensten Vorträge. Dies dankbar anerkennend, hatte sich auch Hr. Bonawitz wiederholten Applauses und mehrmaligen Hervorrufes zu erfreuen. Nur kann ich mich mit der Tempowahl mancher Sätze nicht einverstanden erklären. So machte B. das Andante der Gdursonate Op. 14 zum Allegro. In der Cmollsonate Op. 13 ging er im Adagio bei der Asmoll Cantilene in ein Allegretto über. Beethoven hat nicht einmal accelerando vorgeschrieben. Den letzten Satz dieser Sonate, ein mäßiges Allegro, nahm B. fast so schnell wie den ersten, kurz, er machte aus manchen Allegros zu unruhige Prestos. Daß bei so rapidem Tempo einzelne schwierige Passagen nicht immer deutlich und rhythmisch exakt zum Vorschein kamen, ist gar nicht anders zu erwarten. Höchst anerkennenswerth bleibt aber die gewandte Ueberwindung so vieler technischer Schwierigkeiten; so z. B. in Op. 109 die Triller mit dem 4. und 5. Finger, während der Daumen und die übrigen Finger das Thema und die linke Hand schnelle Passagen zu spielen haben. — Ungeachtet der gerügten Ungleichheiten verdienen folglich so bedeutende Künstlerthaten höchst ehrenvoll gewürdigt zu werden. — Sch . . . t.

Unsere Heimstätte klassischer Kunst, die Abonnementsconcerte des Gewandhauses, begann ihren Cyclus am 9. mit der Ouverture zu Schumann's „Genoveva", aus deren exakter Vorführung wir sogleich die alten trauten Bekannten des Orchesters wieder heraushörten. Ebenso war dies bei der Eroica der Fall, welche den würdigen Abschluß des Concerts bildete. Als Gesangssolist erschien Kammersäng. Hill aus Schwerin. Er begann mit Heiling's großer Arie „An jenem Tag" und trug später Schubert's „Erlkönig", „Frühlingsglaube" und zwei Lieder von Schumann vor. Anfangs überhastete er seinen Vortrag zu sehr und sang selbst Legatostellen zu abruptio. Auch die zu starke Betonung einzelner Silben beeinträchtigte die ästhetische Wirkung. Besser ge-

*) Uebrigens glauben wir, nach in der Thomaskirche &c. gewonnenen Einblicken zu urtheilen, daß bei Hrn. Krygell die stärkere Seite das Gebiet des strengen kirchlichen Styls ist, wo sich seine Begabung eigenthümlicher und gehaltvoller entfaltet. — D. R.

langen ihm die letzten drei Lieder. Das mehr ruhige lyrische Gefühlsleben wußte er entsprechender zu geben, als die leidenschaftliche Erregung in der Opernscene. Daß aber für Hrn. Hill die Gesangliteratur der Gegenwart gar nicht zu existiren scheint und er zu tausend Mal Gehörtem greift, ist keine erfreuliche Wahrnehmung. —

Einen wahren Hochgenuß im edlen Sinne des Wortes gewährte uns Concertmeister Schradieck durch den vortrefflichen Vortrag des Spohr'schen Dmollconcerts. Wer hätte nicht beim wundervollen Adagio ausrufen mögen: „O tönet fort ihr süßen Himmelslieder!" Diese gefühlsinnige Reproduction in musterhaft reiner Intonation und vollendeter Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten darf als eine künstlerische Großthat bezeichnet werden. Noch mächtiger würde die Wirkung gewesen sein, wenn der verehrte Künstler jenen großen vollen Spohr'schen Ton aus seinem Instrument zu entfalten vermocht hätte. Derselbe erfreute uns auch noch mit einer Violinsuite von Carl Reinecke, wobei ihn der Componist am Flügel begleitete. Das aus vier Sätzen bestehende Opus macht auf geistige Tiefe keinen Anspruch. Es ist leichte, angenehme Unterhaltungsmusik, die man unter ernsten Werken gern mit anhört. Das Publikum würdigte sowohl die Solo- wie die Orchesterleistungen mit anhaltendem, rauschendem Beifall. Wir leben der angenehmen Hoffnung, daß die Concertdirection auch in dieser Saison nebst den Classikern den Werken der Gegenwart gebührende Beachtung widmen wird. — Sch...t.

Baden-Baden.

Am Abend des 9. September hatte der Freudentag des ganzen badischen Landes, welchen das Fest-Concert in unserer Stadt feierte, selbstverständig zu zahlreichem Besuch beigetragen, aber auch die berühmten Namen der mitwirkenden Künstler übten unverkennbare Anziehungskraft, denn es giebt in der Gegenwart nur wenige von gleich allgemein anerkanntem Werthe, wie die von Marie Wilt und Saint-Saëns.

Violinv. Lotto aus Straßburg, im letzten Augenblick für den heiser gewordenen Tenor. Schott eintretend, spielte fast improvisirt eines der schwierigsten Concerte, das 17. von Viotti, eine Meisterleistung, welche ihrerzeit seinen Ruf als Geiger in Deutschland mitbegründen half. So große Bedeutung Viotti (geb. 1753, gest. als Director der großen Oper zu Paris 1824) als Geigenvirtuos für seine Zeit hatte, bedürfen seine Compositionen doch der Retouche, um jetzt noch concertfähig zu sein. Dies hat nun Lotto in umfassender Weise gethan, die Figuren, die Ornamentik modernisirt und eine Cadenz eingelegt, die ein Sammelpunkt der größten Schwierigkeiten. L. überwand sie spielend und erntete außerordentlichen Beifall. Als ächt poetischen Gegensatz spielte er das Andante aus Mendelssohn's Concert sehr schön und zum Schluß ein eigenes „Spinnerlied", ein gräciöses und dankbares Stück.

Keine Sängerin von ähnlichen Qualitäten hat jemals weniger Kunstreisen unternommen, weniger zur Begründung und Ausbeutung ihres Rufes gethan, als Marie Wilt. Wenn man gegenwärtig Woche für Woche in allen Zeitungen den Namen gewisser Sängerinnen bis zum Ueberdruß begegnet (ein Manöver ihrer Agenten), so wußte man außerhalb Wien und London kaum etwas von ihr. Deßhalb war das Erstaunen unseres Publikums kein geringes, eine so phänomenale Sängerin zu hören, welche unbedingt das größte und glanzvollste Material besitzt, das nicht nur in Deutschland, sondern vielleicht in Europa existirt, und diese gewaltigen Mittel einerseits mit einer solchen Bravour, andererseits Zartheit beherrscht, die jeden Kundigen in Erstaunen setzen muß. Ihr mezza voce ist noch bewundernswerther, als ihr bis in die höchsten Lagen reichender prachtvoller dramatischer Ton; die Gewandtheit ihrer Coloratur bei solchem Material steht aber ebenso einzig da. Sie hat in Wien in „Robert" die Isabella und Alice zugleich gesungen; sie ist in den „Hugenotten" einmal als Valentine, einmal als Königin aufgetreten; ihre Norma steht ebenso unvergleichlich da wie ihre Königin der Nacht, und was sie als Brünhilde zu leisten vermag, haben die Leipziger mit Staunen und Bewunderung vernommen. Marie Wilt hat uns diesmal mit der großen Arie aus „Fidelio" und der Briefarie aus „Don Juan" entzückt. Wenn man aber diese Werke des großen und tragischen Styls von ihr gehört hat, ist man um so mehr erstaunt, plötzlich von ihr die zartesten Lieder zu hören, wie Liszt's Comment disaient ils, das sie mit ächt französischer Grazie sang, das innig empfundene „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, das sie fast nur hinhauchte, oder „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch" von Brahms mit jugendlich stürmischer Leidenschaftlichkeit. Am meisten schlug freilich Gumbert's „Mein Lied" durch, in das die Wilt eine Seele hineinlegt, von der der gute Gumbert keine Ahnung gehabt haben dürfte.

Saint-Saëns steht unter den jüngeren Componisten fast einzig da. Er ist ein ächt internationaler Eklektiker, denn er verbindet französische Eleganz im Ausdruck und Grazie der Formen, mit deutscher Solidität. Was er schreibt, ist solid und wirksam zugleich; er verwerthet Effekte der modernen Instrumentalkunst, kennt Berlioz, Liszt, Wagner sehr genau, hat aber doch individuelle Züge, die ihn vor directer Nachahmung sichern. Zur Verbreitung und Schätzung der deutschromantischen Schule in Frankreich hat St.-Saëns mehr als irgend ein anderer französischer Componist gethan. Andrerseits war er der einzige Franzose, welcher die scheue Zurückhaltung bis zur gehässigen Opposition gegen alles Deutsche, die seit dem letztem Kriege unter den Künstlern und Schriftstellern Frankreichs zur Parole geworden, nie getheilt hat, sondern sofort nach dem Frieden wieder in Deutschland erschien, in dankbarer Erinnerung, was er Deutschland verdankt, und er ist in Deutschland fast noch mehr geschätzt als in Frankreich. Es ist der Verbreitung seiner Werke besonders günstig, daß er zugleich vorzüglicher Dirigent und eminenter Pianist; auf dem Clavier beherrscht er alle Schwierigkeiten mit einer Ruhe, Sicherheit und Klarheit, daß man sie vergißt; ihm ist es als ächter Künstler um die Werke zu thun, die er zu Gehör bringt, nicht um seine Person. Sein viertes Concert, ein poetisches, wirksames Tonstück von origineller Form und solidem Gehalt, brachte er zu vollendeter Geltung und von seinen, kleineren Vorträgen gefiel besonders die von ihm transcribirte Bach'sche Gar[illegible]r Ddursuite und seine brillante zweite Etude. — R. P.

Salzburg.

(Schluß.)

Mit der Matinée am 19. Juli schloß die glänzende Reihe der Concerte des zweiten Musikfestes. Die Erinnerung an dieselben wird in Salzburg ewig wach bleiben, dessen sind wir überzeugt, denn die zum Musikfeste vereinigte Künstlerschaar hat so überaus Großes vollbracht, daß es unmöglich wäre, dies zu vergessen. Die beiden Salzburger Musikfeste, welche wir der Mozartstiftung danken, werden sicher unter den ruhmreichsten Ereignissen der Musikgeschichte Salzburgs verzeichnet bleiben. Auch sie erfreute sich sehr zahlreichen Besuches. Das Programm bot ja eine solche Fülle des Schönen, daß es nur begreiflich war, wenn die ganze musikliebende Welt, die in Salzburg weilte, in dasselbe strömte. Das außerordentlich geschulte Streichquartett der Philharmoniker, die Herren Grün, Hofmann, Zöllner und Giller, brachten Mozart's

Cdurquartett vollendet zum Vortrag und am Schluß des Concertes im Vereine mit Louis Thern Schumanns Clavierquintett. Beide Nrn. wurden mit größtem Beifalle aufgenommen. Die Gebr. Thern excellirten in Schumann's Variationen, Chopin's „Minuten-Walzer" und Beethoven's türk. Marsch, das Künstlerpaar documentirte abermals in glänzendster Weise seine Meisterschaft und wurde mit Auszeichnung überschüttet. Die Liedervorträge von Frau Schuch-Proska und Dr. Krauß begeisterten zu nicht enden wollendem Applause. Mit unvergleichlicher Anmuth sang Frau Proska Schumann's „Mondnacht" und „Frühlingslied" von Mendelssohn; letzteres mußte die Künstlerin wiederholen. Dr. Krauß sang „Ewige Liebe" von Brahms, „Im Herbst" von Franz und „Liebesglück" von Sucher und mußte sich gleichfalls zur Wiederholung des letzten verstehen. Auch das Duett aus „Don Juan" wurde stürmisch zur Wiederholung bekehrt.

Die Stunde des Abschieds von der illustren Künstlerschaar, der wir so überaus herrliche Kunstgenüsse verdanken, sollte in herzlichster Weise gefeierte werden. Um 8 Uhr Abends begann sich der große Cursaal allmälig zu füllen und ehe eine Stunde verflossen, war auch nicht ein Plätzchen in demselben mehr zu finden. Programm war für den Abend gar keins aufgestellt worden. Man wußte, daß die Künstler ihr Schärflein zum Genusse des Abends beitragen würden, und war daher der sicheren Ueberzeugung, wieder interessanten Ueberraschungen entgegenzugehen. Die Gebr. Thern gaben zwei mit außerordentlichem Beifall aufgenommene Clavierpiecen zum Besten, welchen sich ein Lied, gesungen von Hrn. Apotheker Dr. Stigler aus Steyr, einem vortrefflichen Tenoristen, anreihte. Philharmoniker Hofmann brachte im Verein mit den Herren Zöllner, Steiner und Giller seinem „Erinnerung an Hütteldorf", eine ungemein melodiöse Composition für Streichquartett, vom Auditorium mit Jubel aufgenommen, zum Vortrag. Helmesberger jun. überraschte mit einer Composition seines Vater's „Melancholie", von ihm ungemein zart vorgetragen. Eine kurze Zwischenpause benutzte J. E. Engl, um Namens der Mozartstiftung einen Abschiedsgruß zu sprechen. Es folgten noch Vorträge der Philharmoniker Shrinek und Udel. Ersterer brachte ein ungemein komisches Clarinettsolo zum Vortrage, das zwerchfellerschütternde Wirkung erzielte. Als Udel die Tribüne betrat, durchbrauste nicht enden wollender Applaus den Saal. Der Liebling seiner Collegen, ist er auch im Fluge der Liebling der Salzburger geworden. Sein Ruf als Declamator und Sänger komischer Piecen steht unübertroffen da. Daß so excellente Vorträge die Stimmung des Abends zur möglichst animirtesten machten ist begreiflich. Man blieb auch im fröhlichen Vereine lange, sehr lange beisammen. Der gesellige Theil des Musikfestes fand mit einem zu Ehren der Philharmoniker veranstalteten Ausflug nach Reichenhall einen recht schönen Abschluß. An demselben betheiligten sich außer dem größeren Theile der Philharmoniker das Fest-Comité, die Mitglieder der Vereine und viele Salzburger. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 7. im Instrumentalverein: Haydn's Gdursymphonie, Oberonouverture und Beethoven's Pastoralsymphonie. — Am 9. Concert unter Mohr: Triumphmarsch aus „Aida", Ouvert. zu „Iphigenie", Variationen aus Beethoven's Adurquartett und Mendelssohn's vierte Symphonie. —

Brüssel. Die Association des artistes musiciens wird zu Ehren ihres ehemaligen Directors Hanssens mehrere symphonische Werke und ein Clavierconcert von ihm in einem Festconcert zur Aufführung bringen. — Die Société de musique bereitet Massenets Oratorium Eve und Lefèvre's „Judith" zur Aufführung vor. Auch wird eine Wiederholung von Berlioz' Damnation de Faust beabsichtigt. — In der Kirche Saint-Gudule wurde ein Requiem von Depret aufgeführt. —

Chemnitz. Am 26. September in der Jacobikirche Aufführung des Kirchenchors unter Th. Schneider mit Frl. Elsa Pielke aus Dessau, HH. Organist Hepworth und Vcellist Gehrenbeck: Bach's Cdurpräludium und Fuge, „Gnädig und barmherzig" Motette a capella von Rolle, Sopranarie aus der „Schöpfung", a capella-Chor von Hauptmann, Choralvorspiel über „O Traurigkeit, o Herzeleid" von Brosig, Duett für 2 Vcelle von Gordigiani, a capella-Motette von Jadassohn, „Deine Macht und Größe" von Reinecke, „Sei still" von Raff sowie a capella-Doppelchor von Schneider. — In der Jacobikirche gelangen October, November und December zur Aufführung: Von Hauptmann das Gloria aus dessen Messe und a capella ein Lauda anima mea Dominum, Das Sanctus aus Mozart's Requiem, „Ein' feste Burg" für Chor und Orchester von O. Nicolai, eine 8stm. Motette a capella von E. F. Richter, Nr. 2 aus dem deutschen Requiem von J. Brahms, „Hoch thut euch auf" aus dem „Messias", „Es ist ein Ros' entsprungen" a capella-Chor von M. Prätorius, Schlußchor aus dem Oratorium „Bonifacius" von Friedrich Schneider, Chor und Choral aus „Paulus", „Ob fürchterlich toben" Hymne von Mozart und „Zum Jahresschluß" von Schulz a capella. —

Colberg. Am 30. Septbr. Soirée für den Bayreuther Fonds von Martin Plüddemann, Frl. Emma Koch und Hofpianist Schulz-Schwerin aus Stettin: Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, Lieder von Eckert, Hofmann, Reinecke und Volkmann, „An dem Rheine" von Plüddemann „An Schwager Kronos", „Sehnsucht" und „Dithyrambe" von Schubert, Berceuse, Polonaise und Albumblätter von Schulz-Schwerin, „Träume" und Gesänge aus „Lohengrin" von Wagner, Nachtstück von Schumann, Walzer von Rubinstein, Troubadourfantasie von Liszt, Abendstern aus „Tannhäuser", Ansprache König Heinrich's aus „Lohengrin", Burgbegrüßung Wotan's aus „Rheingold" und Schlußgesang Hans Sachsens aus den „Meistersingern". —

Cöthen. Am 7. Concert des Gesangvereins mit der Concertsäng. Frau Klauwell aus Leipzig und dem Musikcorps des Magdeb. Reg. Nr. 26 unter C. Bohne aus Magdeburg: Weber's Jubelouverture, Arien aus „Don Juan" und „Nachtwandlerin", Beethoven's Adursymphonie, Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, „Abendlied" von Schumann, „Lockung" von Dessauer, „Liebeshoffnung" von O. Klauwell und „Mailied" von Reinecke. —

Eisenach. Am 4. wohlthätiges Concert unter Thureau mit Violinvirt. Pestel aus Moskau: Gade's „Novelletten", „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", „Zaubrer bin ich" von Marschner, „Der Seelenkranke" von Goltermann, „Mainacht" von Brahms, „Trocne Blumen" von Schubert, Gondoliera e Tarantella für Clavier von Liszt, Violinlegende von Wieniawski, Duett aus Marschner's „Bäbu", Violinsätze von Sauret ꝛc. „Pestel's Spiel zeichnet nicht nur vollendete Technik aus, sondern ihre Vereinigung mit großem, edlem Ton und bis in die kleinsten Nüancen echt musikalischer Auffassung läßt ihn auch bereits als hervorragenden Virtuosen erscheinen. Die übrigen Nrn. wurden von Dilettanten zur großen Befriedigung des Auditoriums vorgetragen. Frl. Schott sang Lieder von Marschner und Weber und das Duett von Marschner mit Hrn. Reiß aus Göttingen, welcher noch Lieder von Goltermann, Brahms und Schubert vortrug. Frl. Dräseke spielte Liszt's Stücke und Hr. Schulz wirkte in Gade's Trio als Vcellist mit, während Thureau die Clavierpartie und das Accompagnement der übrigen Nrn. übernommen hatte. Allen Mitwirkenden wurde reicher Beifall zu Theil." —

Frankfurt a/M. Am 10. erstes Museumsconcert mit Clara Schumann und Tenor. Achenbach aus Weimar: Egmontouvert., Adolararie aus „Euryanthe", Mozart's Dmollconcert, „Frühlingsglaube" und „Allmacht" von Schubert, „Der Himmel" von Schumann, Fisdurromanze von Schumann, Fismollcapriccio von Mendelssohn sowie Schubert's Cdursymphonie. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Hof. Am 9. Concert unter Scharschmidt mit Tenorist Thiene aus Weimar: Ouverture zu „Paulus", Arioso aus dem „Messias", Adagietto und Scherzo aus Raff's Suite Op. 101. Arie aus „Euryanthe", Ouverture zu „Hamlet" von Gade, „Lehn' deine Wang'" von Jensen, „Sonntag" von Brahms, „Genesung" von Franz sowie 2. ungar. Rhapsodie von Liszt-Doppler. —

Lausanne. Am 3. Concert des verstärkten Stadtorchesters unter Herfurth mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Organ. Blanchet: Bach's Amollfuge für Orgel, Ouverture zu „Joseph in Egypten", Schöpfungsarie, Beethoven's Eroica, Ave Maria von Cherubini, Allerseelen-Litanei von Schubert und Ouverture über „Ein' feste Burg" von Raff. —

Leipzig. Am 11. in der Thomaskirche: Vorspiel über „Ich g'nüge mich an meinem Stande" von Papperitz, „Bleib' bei uns" 6stm. Motette von Rheinberger, Bach's 5stm. Emollfuge und „Hilf mir Gott" 8stm. Motette für Chor und Soli von Kotzolt — sowie am 12. Oktober „Anbetung dir, Erhabener" Hymne von Mozart. — Am 16. zweites Gewandhaus-Concert mit der Hofopernsäng. Lilli Lehmann aus Berlin und Pianist Dr. Reitzel aus Straßburg: Beethoven's Leonorenouverture und Esdurconcert, Arie aus „Faust" von Spohr, „Träume" von Wagner, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, „In der Märznacht" von Taubert, Clavierstücke von Chopin, sowie Emollsymphonie von Brahms. —

Paris. Am 19. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Mendelssohn's schottische Symphonie, Schumann's Abendlied instrumentirt von Saint-Saëns, Schubert's ungarischer Marsch Ballets von Rubinstein, Beethoven's Cmollconcert (Theod. Ritter), und Ouverture zu Verdi's „Sicil. Vesper". Die Abonnenten dieser Concerte dürfen nach neuester Verfügung auch die Generalproben besuchen. — Am 18. in der Sitzung der Akademie der schönen Künste Aufführung der von ihr gekrönten Preiscantate „Medée" von Hue. — Im Chatelet soll diesen Winter unter Colonne die Oper „Die Trojaner" von H. Berlioz zur Aufführung kommen.

Stuttgart. Am 1. Prüfungsconcert der Gesang- und Clavierschule von Wilhelm Hauser. „Das Programm enthielt 32 Nrn. Bei den jüngeren Schülern war, wenn auch der Vortrag manchmal noch hart und schwerfällig Tactfestigkeit, ununterbrochen fortlaufendes Spiel und klares Erfassen des Gedankeninhalts und besonders bei den früher gehörten ein recht erfreulicher Fortschritt in der ganzen Entwicklung bemerklich, z. B. bei den Geschw. Leonhard und Schrempf. den beiden Behr und Fehr, bei Mathilde Böth, Ottilie Mayer u. a. Von Sicherheit, Präcision und Geschmack zeugten die Claviervorträge der älteren Schüler, wie von Hofmann, Bacmeister, Bofinger, Steiner, den Frl. Gauler, Fischötter, Bowencamp, Emilie Hofmann. Die Gesangvorträge rangen durch vortreffliche Stimmen geist- und gemüthvollen Ausdruck um den Preis. Ernst und edelgehalten drang Beethoven's Bußlied, durch Frl. Luise Schwarz vorgetragen, zum Herzen, mit echt sonorer Agathenstimme sang Frl. Pobuda deren Cavatine, und mit schönem gemessenem Ausdruck Frau Sommer das Lied „Von ewiger Liebe" von Brahms und Susannen's Zusage im Figaroduett. Das Schlaflied der Zwerge aus Reinecke's „Schneewittchen", von 16 Schülerinnen vorgetragen, schloß das genußreiche Concert ab, das Lehrern und Zöglingen zur Ehre gereicht und als lohnendes Resultat tüchtigen Strebens und umsichtiger Leitung den besten Eindruck zurückließ." —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner gedenkt den Winter in Neapel zuzubringen und hat die Villa d'Angri in reizender Lage am Poselipo gemiethet, die er Anfang December zu beziehen gedenkt. „Lohengrin" kommt daselbst in nächster Zeit unter des Meisters Hand im Theater San Carlo zur Aufführung. —

— Bülow concertirt im Januar vierzehn Tage lang in England. —

— Dr. W. Langhans wird in Berlin auch in diesem Winter an der Humboldt-Akademie einen Cyclus von Vorlesungen über: „Geschichte und Aesthetik der Musik bis zum Zeitalter der Renaissance" halten. —

— Violinv. Grün veranstaltet in Wien mit Vcellvirt. Popper ꝛc. am 2., 16. und 28. December Kammermusikabende. —

— Violinv. Gerhard Brassin in Breslau, Bruder des Pianisten, concertirt in nächster Zeit in Wien. —

— Jean Becker's Quartett concertirt gegenwärtig in verschiedenen Städten Bayerns. —

— Der junge Violinv. Maurice Dengremont unternimmt im nächsten Frühjahr eine größere Concerttournée nach England und den Vereinigten Staaten Nordamerika's. —

— Am 1. November begeht Violinv. Prof. Edm. Singer in Stuttgart sein 25jähr. Concertmeisterjubiläum. Derselbe wurde im Nov. 1854 nach Weimar von Dr. Frz. Liszt als Nachfolger F. Laub's und Jos. Joachim's als erster Violinist der Hofcapelle und als Kammervirtuos des Großherzogs berufen. —

— Der bisherige Conservatoriumsdirector Magnin in Lyon wurde durch ministerielle Verfügung seines Amtes enthoben. Derselbe hat aber dagegen als exceptionelle und insolide protestirt. —

— Adelina Patti und Tenor. Nicolini werden im Januar im Wiener Ringtheater mit einer italienischen Gesellschaft unter Impresario Merelli 12 Vorstellungen geben. —

— Pudor in Dresden hat an seinem Conservatorium Hrn. Lamperti junior aus Mailand als Gesanglehrer angestellt —

— Hofopernsänger Sigl in München feierte kürzlich sein 50jähriges Künstlerjubiläum. —

— Jos. Callaerts aus Antwerpen hat sich den ersten Preis erworben, den die kgl. belg. Akademie der schönen Künste für Composition einer Symphonie ausgesetzt hatte. —

— Die Dante-Akademie in Neapel ernannte den Tonkünstler Louis Bödecker in Hamburg zum Professore onorario unter Verleihung der goldenen Medaille 1. Classe. —

— Der König von Belgien verlieh dem Director der Musikschule in Mons, Van den Eeden, und dem Comp. Fauconier den Leopoldsorden. —

— Der unter dem Protektorate des Kaisers von Brasilien und des Herzogs von Aosta stehende Circolo Frentano für Kunst und W. verlieh dem Inhaber der Mayer'schen Hofpianofabrik in München, Ferd. Schmidt, die große goldene Medaille am Bande als Anerkennung für seine Verdienste um den Pianobau. —

— In Mainz starb Emil Austerlitz, Capellmeister am Stadttheater, erst 28 Jahr alt — in Padua Guiseppe Catani, berühmter Solist und Orchesterdirigent, 47 Jahr alt — in Madrid Orchesterdirigent Joaquin Colbrand — in Brescia Musiklehrer Lorenzo Peroni, 41 Jahr alt — in Neapel Gaëtano Cercia, Lehrer und Componist, 68 Jahr alt — in Novara Stadtmusikdirector Francesco Gibelli — in Pérouse die Gesanglehrerin Amalia Rezzi — und in London Organist Henry Westrop, 67 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Nachdem an der Wiener Hofoper auch die zweite Aufführung des ganzen „**Ring des Nibelungen**" glänzend verlaufen, hat die Intendanz zwei weitere Aufführungen beschlossen. Der dortige Siegfried Ferd. Jäger ist vom König von Bayern eingeladen worden, die Rolle in München zu singen. — Die Vorbereitungen für eine Mozartwoche (Aufführung sämmtlicher Mozart'schen Opern werden eifrig betrieben. —

Vermischtes.

— F. A. Gevaert, Director des Brüsseler Conservatoriums, giebt unter dem Namen Glores d'Italie eine größere Zahl noch ungedruckte Gesang-Meisterwerke der altitalienischen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts heraus, die er gesammelt und nach den Original-Manuscripten mit beziffertem Baß für Singstimme und Clavier übertragen hat. —

— Die Dresdener Hofcapelle veranstaltet in diesem Winter sechs Symphonieconcerte am 24. Okt., 7. und 28. Nov., 12. Dec., 2. und 23. Jan. und bringt in denselben zur Aufführung: Ouverture zur „Vestalin", Haydn's Bdursymphonie Nr. 12, „Nordische Heerfahrt" von Emil Hartmann, Beethoven's Cmollsymphonie, Ouverture zu „Genoveva", Mozart's Esdursymphonie, Ballade „Die Nixe" von Mihalovich und Beethovens Adursymphonie — Mendelssohn's Amollsymphonie, Liszt's symphon. Dichtung „Festklänge" und Beethoven's Bdursymphonie — Haydn's Gdursymphonie Nr. 13, Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Ddursymphonie von Brahms und 2. Ouverture zu „Leonore" — Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Bach's Ddursuite, La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns und Schumann's Dmollsymphonie — Ouverture zu „Paris und Helena" von Gluck, Gade's Bdursymphonie, Siegfriedidyll von Wagner und Beethoven's Ddursymphonie. —

— Die kürzlich erfolgten Prüfungen der Musikschule von Sipoß in Pest übten auch diesmal eine große Anziehungskraft auf das höchst zahlreich erschienene Publikum aus. Die Prüfungen nahmen drei Tage in Anspruch, am ersten für Ensemblevortrag, am zweiten für Solospiel und am dritten für Wettspiel, wozu Chopin's Variations brillantes dienten, welche acht Concurrenten nacheinander mit großer Fertigkeit und Geschmack spielten, nämlich die Schüler Krisztinbovics und Péterffy sowie die Schülerinnen Csik, Just, Kuppis, Lavziovszky, Vachott und Weiß; die Concertanten wurden vom Publikum enthusiastisch applaudirt, doch wurden diesmal keine Preise mehr vertheilt, sondern den Schülern öffentlich erklärt, daß schon die Zulassung zu solchen Prüfungen Auszeichnung und Belohnung genug sei. Außer Chopin wurden Piecen von Beethoven, Weber, Liszt, Saint-Saëns, Raff, Brahms, Volkmann, Schubert, Rheinberger, Rubinstein, Schumann ꝛc. ausgeführt. Auch die Zöglinge der Gesangabtheilung bekundeten sehr schöne Fortschritte. — Von nun an soll auch Kammermusik cultivirt werden. —

— Die Pariser Armencasse hat durch Concerte und Bälle während der vorjährigen Ausstellung eine Einnahme von 3,906,342 Frs. und im laufenden Jahre von noch 2,728,000 Frs. gehabt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Weißheimer, Wendelin, „Meister Martin und seine Gesellen", Oper in 3 Akten. Partitur, Clavierauszug und Stimmen. Leipzig, Thiel. —
Neßler, V. E., „Der Rattenfänger von Hameln" Oper. Partitur und Clavierauszug. Leipzig, Schuberth. —
Vogel, M., Op. 21. 4 Lieder für 2 Singstimmen mit Pianoforte. Dresden, Ries. —
Schramke, H., Grammatik und Technik für den Clavierspieler, Lehrbuch der neueren Musikpraxis und als Vorbereitung für Tausig-Ehrlich's Studienwerk. Berlin, Simon. —
Nohl, Dr. L., Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. Leipzig, Thiel. —
Urspruch, A., Op. 12. Trio für Piano, Violine und Vcell. Hamburg, Aug. Cranz. —
Franz, Rob., Op. 51. Zehn Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Leipzig, Leuckart. —
Herzogenberg, H. v., Op. 26. Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Pianoforte. Leipzig, Rieter-Biedermann. —
Holstein, Frz. v., Op. 41. „Frau Aventiure" Ouverture. Leipzig, Rieter-Biedermann. —
Herrmann, Fr., Violinschule in 2 Bdn. Leipzig, Peters. —
Beer, M. J., Op. 20. „Der wilde Jäger" für Soli, Chor und Orch. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —
Bender, Hermann, Clarinettenschule in 3 Bdn. Braunschweig, Litolff. —
Krug, Arnold, Op. 16. Streich-Quartett. Leipzig, Forberg. —
Rheinberger, Josef, Op. 110. Ouverture zu Schiller's „Demetrius". Leipzig, Forberg. —

(In Sicht) Kienzl, Wilh., Die musikalische Declamation, dargestellt an der Hand der Entwicklungsgeschichte des deutschen Gesanges. Leipzig, Matthes. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Gleich, Ferd., Ddursymphonie. Dresden, durch Gottlöber. —
Goldmark, C., Violionsuite. Karlsbad, durch Franke aus London. —
— — „Ländliche Hochzeit". Dresden, durch Gottlöber. —
Gounod, G., „Trauermarsch" und „Marionetten" für Orchester. Sondershausen, Lohconcert. —
Hamerik, A., Violoncellromanze. Baden-Baden, durch die Curcapelle. —
Hofmann, H., Ouverture zu „Aennchen von Tharau". Dresden, durch Gottlöber. —
Horneman, C. F. E., Ouverture zu „Aladin". Ebend. —
Liszt, Frz., „Die heilige Elisabeth". Berlin, durch den Tonkünstlerverein. —
— — „Tasso" symphon. Dichtung. Sondershausen, Lohconcert. —
— — Hirtenspiel und Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus". Ebend. —
Raff, J., Alpensymphonie. Dresden, durch Gottlöber. —
— — Violinconcert. Baden-Baden, durch die Curcapelle. —
Saint-Saëns, C., Danse macabre. Dresden, durch Gottlöber. —
Schmitt, G., Ouverture zu „Die Weinlese". Trier, Concert des Autors. —
— — Preisouverture zu „Anacreon". Ebend. —
— — Introduction zum 1. und 2. Theil des Oratoriums „Sinai". Ebend. —
Sullivan, Ch., The light of the world Oratorium. Hereford, Musikfest. —
Svendsen, J. S., zweite Symphonie. Dresden, durch Gottlöber. —
— — Ouverture zu „Sigurd Slembe". Ebend. — und Sondershausen, Lohconcert. —
Voß, Ch., 6stimm. Crucifixus. Leipzig, im Conservatorium. —
Zopff, Hrm., Frühlingshymne für Chor. Königsberg, durch den „Neuen Gesangverein". —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell.

Robert Henriques. Op. I. Romanze und Capriccietto mit Begleitung des Pianoforte à 1—1½ Mk. Leipzig, Kahnt. —

Die geringe Opuszahl deutet wohl darauf hin, daß wir es hier mit einem Componisten zu thun haben, der sich zum ersten Mal in die Oeffentlichkeit wagt, auch auf diese Weise die Kritik auf sich lenkt. Als Erstlings-Arbeiten betrachtet müssen wir gestehen, daß Henriques bereits beachtenswerthes Talent bekundet, sich auch, da er selber Vcellist ist, mit den Klangwirkungen dieses Instruments vertraut zeigt. Als Landsmann von Niels-Gade scheint Henriques auch dessen Richtung zu huldigen und mit Vorliebe jedem patriotischen Hauch, den Gade besonders in seinen ersten Werken bekundete, nachzustreben. Die Romanze in Adur fängt Andante an, geht kurz darauf in ein Poco agitato über und schließt im ersten Tempo. Das Stück zeichnet sich durch frische Melodie und leichte Spielbarkeit aus. — Dennoch möchten wir den Capricietto den Vorzug geben, da es sehr wenig heitere Stücke für Violoncell giebt, welche Beachtung verdienen. Die meisten derartigen Sachen grenzen nur zu häufig an's Triviale oder sind technisch so schwer, daß sie nur den Virtuosen zugänglich sind. Beide Klippen hat Henriques sehr geschickt vermieden; das Stück sprudelt von Witz und heiterer Laune; der kleine Mittelsatz in C läßt das Vcell ganz besonders zur Geltung kommen. Beide Stücke empfehlen wir daher den Vcellisten angelegentlich. — d. W...

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei oder vier Händen.

Carl Rothenberger. Op. 4. Nr. 1. Der Buchfink, Polka. „Der Kuckuk" Polka à Mk. 1,50. Op. 5. Zigeunertanz, à Mk. 1,25. Op. 6. Walzer à Mk. 1,25. Op. 7. Polacca à Mk. 1,25, 4hndg. Mk. 1,50. Op. 8. „Im Walde", „Murmelnder Bach", „Waldeinsamkeit" und „Jagdlied" Mk. 1,25.—1,75. Cöln, Alt & Uhrig. —

Im Ganzen ist den Stücken nichts Schlimmes nachzusagen; einige sind weniger andere mehr schwierig; leichter sind Op. 4, 6 und 8, etwas schwieriger Op. 5 und 7. Der musikalische Gehalt ist so ziemlich gleich ohne Tiefe, wenn auch Manchem gefallend. — Rob. Musiol.

Verlag von

Robert Forberg in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1879.

Beethoven, Ludwig van. Zwei Quartette für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Emil Moos.
No. 1. Op. 18. No. 1. Fdur M. 6,50.
No. 2. Op. 74. Esdur M. 6,50.
Behr, Franz. Op. 419. Liebes-Botschaft. Message d'amour. Message of love. Melodie für Pianoforte M. 1,25.
——— Op. 420. Taubenpost. Les Colombes messagéres. Doves' message. Salonstück für Pianoforte. M. 1,50.
——— Op. 421. Weihnachtsglocken. Les Cloches de Noël. Christmas-bells. Salonstück für Pianoforte M. 1,50.
Förster, Alban. Op. 60. Liebesfrühling Le printemps d'amou.. Love-spring. Drei lyrische Stücke für das Pianoforte. No. 1—3 à M. 1.
Hartl, André. Op. 17. Souvenir Amical. Romance pour Piano. M. 1.
Hiller, Ferdinand. Op. 187. Zwei Balladen für Solostimmen und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Schön Hedwig. Gedicht von F. Hebbel.
Klavier-Auszug M. 2,—.
Solostimmen M. —,80.
Chorstimmen M. 1,—.
Holländer, Gustav. Op. 10. Romanze für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 3,—.
Orchester-Stimmen M. 5,—.
——— Für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 2,—.
Keiper, Louis. Op. 30. Die weisse Rose. Favorit-Polka-Mazurka für Pianoforte M. —,75.
——— Op. 33. Im neuen Haus. Polka für Pianoforte M. —,75.
——— Op. 30. Die weisse Rose. Favorit-Polka-Mazurka und ——— Op. 33. Im neuen Haus. Pol. } für Orchester M. 4,—.
Krug, Arnold. Op. 16. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello M 15,—.
Loeschhorn. A. Op. 164. Vierzehn melodische Uebungsstücke für Pianoforte zu vier Händen.
Die obere Partie im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand. Quatorze Exercices mélodiques pour Piano à quatre mains. Fourteen melodious Exercises for the Pianoforte for four hands. Heft 1. 2. à M. 1,50.
Reinecke, Carl. Op. 156. Zehn Gesänge in canonischer Weise für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Folge der canonischen Gesänge für weiblichen Chor. Klavier-Auszug und Singstimmen. Heft 1. 2. à M 3. Heft 3. M. 4.
Rheinberger, Josef. Op. 110. Ouverture zu Schiller's Demetrius für grosses Orchester
Partitur M. 5.
Orchesterstimmen M. 10.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten M. 3.
——— Op. 115. Toccata (Cmoll) für Pianoforte M. 2,25.
Rochlich, Gustav. Op. 25. Zwölf Lieder von Karl Enslin für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2. à M. 1,25.
Schröder, Carles. Op. 53. La Clochette de la vallée. Idylle pour Violoncell avec accompognement de Piano M. 1,25.
Wohltahrt, Frz. Op. 58. 60 instructive u. progr. Uebungsstücke für zwei Violinen. (60 Etudes instructives et progressives pour deux Violons. 60 instructive and progressive Exercises fort two Violins.) Heft 4. M. 1,75.
——— Op. 60. Lieder-Strauss. Eine Auswahl bekannter Lieder in progressiver Folge für den ersten Klavierunterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen. Heft 1. 2. à M. 1,50.
——— Op. 61. Jugend-Lust. Leichte Tänze und Märsche für Pianoforte. Heft 1. 2. 3. à M. 1,25.

In meinem Verlage ist erschienen:

Concert (No. 3, C dur)

für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters
von
Carl Reinecke.
Op. 144.

Partitur n. M. 12. —. Pianofortestimme M. 7.50. Orchesterstimmen M. 12. —. Zweites, begleitendes Pianoforte M. 3.50.

Märchengestalten.

16 kleine Phantasiestücke für das Pianoforte
von
Carl Reineke.

Op. 147. Preis 3 Mark.
Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhandlung. (R. Linnemann.)

Soeben erschien in meinem Verlage:

20 Etüden für Pianoforte

componirt und dem **Lehrer-Seminar zu Pirna a/E.**
gewidmet von
M. Hanisch.

Op. 96. *3 Mk.*
LEIPZIG. **Edm. Stoll.**

Offerte!

Ein zur Composition fertiger (vieractig, historisher)

Operntext

ist käuflich zu erwerben. Briefliche Anfragen unter **S. No. 1.** befördert die Exped. d. Blattes.

W. Semper in Burgstädt
in Sachsen

empfiehlt seine 14stimmige Streich- und Blasmusik. Tänze, à Lief. 16 Stück. Preis 2 M. 50 Pfg.; ferner kleine Concert-Piecen à Lief. 3 M.
sowie 8 Stück Märsche auf Blättern à Lief. 2 M.
Versende nur gegen Baar, oder Nachnahme.
Der 11. Jahrgang von Streich- wie von **Blasmusik** ist in Vorrath. Bei einer Abonnementsbetheiligung, bedeutende Ermässigung des Preises und stehen Verzeichnisse gern zu Diensten.
NB. Bei schwächster Besetzung gut und leicht ausführbar. Die Blasmusik ist aber nur Messingmusik, jedoch ist auch Es u B. Clar: adl. dazu geschrieben.

D. O.

☛ Aufträge auf Musikalien, ☚

musikalische Werke, Zeitschriften ꝛc. werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-Musikalienhandlung von C. F. KAHNT in Leipzig
Neumarkt No. 16.

AUSGABE C. F. KAHNT.

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Beethoven,

Sämmtl. 38 Sonaten in 3 Bdn.
herausgeg. u. m. Fingersatz versehen
von
S. Jadassohn.
Broch. à Bd. 3 M. Eleg. geb. à Bd. M. 4,50.
Alle 38 Sonaten in einem Bd. eleg. geb. M. 10 n. Die 9 leichten Sonaten apart M. 1.50. eleg. geb. M. 3. Sämmtliche Sonaten sind auch einzeln à 20—150 Pf. erschienen.

Clementi,

Zwölf Sonatinen,
(Op. 36, 37, 38)
herausgeg. u. m. Fingersatz versehen
von
J. Lammers.
Broch. M. 1,20 geb. M. 2,40.
In drei Heften einzeln à 60 und 80 Pf.

Haydn,

Siebenzehn ausgew. Sonaten in zwei Bänden.
herausgeg. u. m. Fingersatz versehen
von
C. Reinecke.
Broch. à Bd. M. 2. Cplt. eleg. geb. M. 5.
Die Sonaten sind auch einzeln à 40—80 Pf. erschienen.

Haydn's beliebte Stücke rev. von C. Reinecke à Nr. 70 Pf.

Mozart,

Sämmtliche Sonaten,
herausgeg. u. m. Fingersatz versehen
von
A. Horn u. Rob. Papperitz.
Volksausgabe broch. M. 3. geb. M. 4, 50.
Pracht-Ausgabe i. 2 Bdn. à Bd. M. 2.
Dieselbe eleg. geb. in 1 Bd. 6 M.
Sämmtliche Sonaten sind auch einzeln à 40-120Pf. erschienen.

Mendelssohn,

48 Lieder ohne Worte,
herausgeg. u. m Fingersatz versehen
von
S. Jadassohn.
Brochirt M. 1,50. eleg. geb. M. 3.
Pracht-Ausgabe mit Portrait Broch. M. 3.
Pracht-Ausgabe ohne Portrait Broch. M. 2.
Pracht-Ausg. m. Portrait Eleg. geb. M. 4,50.
Dieselbe Pracht-Band mit Goldschnitt M. 6.
Pracht-Ausgabe ohne Portrait Eleg. geb. M. 3,50.
Dieselbe Pracht-Band mit Goldschnitt M. 5.

Weber,

Beliebte Stücke,
(Op. 21. 62. 65. 72. 81 u. Perpet. mobile)
herausgeg. u. m. Fingersatz versehen
von
L. Maas.
Brochirt à 50. Pf. eleg. geb. M. 3.
Die Stücke einzeln à Nr. 70 Pf.

☞ Vortrefflicher weitläufiger Stich, gutes Papier genaueste Revision (Fingersatz etc.) sind Hauptvorzüge meiner neuen verhältnissmässig billigen Ausgaben.

Leipzig, **C. F. KAHNT.**
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Elisabeth Stübecke,

Concert- und Oratoriensängerin
(Sopranistin)
empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen zur Mitwirkung in zu veranstaltenden Concerten.
Offerten durch die Exped. dieses Blattes erbeten.



Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

Marie Breidenstein,

Kammersängerin.
ERFURT, Anger 9.

Die verehrten **Concert-Directionen,** welche während meines Aufenthaltes in Deutschland (zwischen Mitte December und Ende Januar) meine Vorträge auf der **Harfe** mit oder ohne Orchesterbegleitung wünschen sollten, ersuche ich um möglichst baldige Mittheilung. **London,** 14 Talbot Road.
Westbourne Park, W.

Charles Oberthür

Erster Professor der Harfe an der London-Academie der Musik etc.

Meine Adresse ist:
Dresden-Altstadt,
Johannes-Allee 7, III.

ERNST HUNGAR,

Concertsänger.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 24. October 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Beurtheilung der Dichtung von Richard Wagner's „Der Ring des Nibelungen". Von F. Stade (Fortsetzg.). — Reise durch Deutschland von Hector Berlioz (Fortstzg.). — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). Fremdenliste. — Kritischer Anzeiger: Pädagogische Werke von F. A. Schulz, Op. 138 und 139. — Anzeigen. —

Zur Beurtheilung der Dichtung von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

(Fortsetzung.)

Als den „verfehltesten Punkt der ganzen Tetralogie" bezeichnet Hr. Kulke schließlich das „gewaltsame Hereinziehen der Götterdämmerung aus der Göttersage in die Nibelungendichtung"; „wie die Voraussetzung der ganzen Dichtung eine falsche ist, so ist auch der Abschluß derselben ein falscher und unverständlicher, weil er sich aus dem Verlaufe der Handlung nicht nur mit Nothwendigkeit nicht ergiebt, sondern weil er mit dieser Handlung überhaupt in keinem irgendwie erkennbaren Zusammenhange steht."

Mit so großer Sicherheit Hr. Kulke diese Behauptung ausspricht, so thatsächlich ~~grund- und bodenlos~~ ist dieselbe.

„In der Nornenscene" — so fährt Hr. Kulke fort — „herrscht eine Stimmung, als ob die Götterdämmerung bereits da wäre; wenigstens sind alle Anzeichen vorhanden, die das Hereinbrechen derselben als unvermeidlich ankündigen. Später, wenn Waltraute zu Brünhilden kommt, um den Ring von ihr zu fordern, scheint es wieder, als ob die Götter alle Hoffnung noch nicht verloren hätten, denn würde der Ring der Tiefe des Rheines zurückgegeben, so wären Gott und Welt von des Fluches Last erlöst. Brünhilde bleibt Waltrautens Bitten taub; gesetzt aber, sie ginge auf deren Wunsch ein, dann wäre Walhalls Elend zu Ende, die Götter wären erlöst und die Götterdämmerung wäre beseitigt.

Somit hängt nun Alles davon ab, daß der Ring den Rheintöchtern zurückgegeben werde. Das ist streng festzuhalten. In dem Gespräche zwischen Hagen und Alberich sagt Letzterer: — „Der einst den Ring mir entriß, Wotan, der wüthende Räuber, vom eignen Geschlechte ward er geschlagen: an den Wälsung verlor er Macht und Gewalt; mit der Götter ganzer Sippe in Angst ersieht er sein End'. Nicht ihn fürcht' ich mehr: fallen muß er mit Allen!" —

Das ist eine sehr bestimmte Sprache. Die Götterdämmerung ist also unvermeidlich — und warum? Weil Wotan dem Siegfried erlegen, d. h. weil der Wotansspeer zertrümmert ist. Somit scheint es hier, als ob das Geschick der Götter an dem Wotansspeere hafte und nicht an dem Ringe. Dieß ist eine ziemlich starke Verwirrung der Motive, und man weiß nicht, woran man sich halten soll. Im ganzen Verlaufe der Handlung läßt sich niemals genau feststellen, ob das Geschick der Götter abhängig sei von Wotan's Speer oder von dem Ringe des Nibelungen, oder vielmehr, es läßt sich dieß für eine jede Situation wohl erkennen, die einzelnen Situationen stehen aber miteinander in einem unentwirrbaren Widerspruch. So sagt z. B. gleich in dem früher genannten Gespräche Alberich: „Den goldenen Ring, den Reif gilts zu erringen. Ein weises Weib lebt dem Wälsung zu Lieb'; rieth sie ihm je, des Rheines Töchtern zurückzugeben den Ring: verloren ging mir das Gold."

Somit ist es für Alberich mit dem zerschellten Speere doch noch nicht genug; und kurz vorher war er seiner Sache so gewiß. Also hinge die Götterdämmerung doch nicht an dem Speer. Später sprechen es die Rheintöchter mit aller Bestimmtheit aus, daß nur die Fluth des Rheines den Fluch zu sühnen vermöge.

Nach alledem sollte man wohl meinen: Wenn der Ring nun endlich der Tiefe des Rheines zurückgegeben wird, so sei die Erlösung der Götter da. Nun wird nach Siegfried's Tode der Ring den Rheintöchtern wirklich zurückgegeben, aber siehe da: statt der Erlösung der Götter, welche allem Vorausgegangenen zufolge jetzt nothwendig eintreten müßte, bricht, allen den gemachten Voraussetzungen widersprechend, plötzlich die Götterdämmerung herein. Erstaunt fragen wir: warum? wieso? weßhalb?

Kann man sich einen größeren, einen verblüffenderen Widerspruch denken?

Willkürlich also, wie die Voraussetzung der ganzen Nibelungendichtung, ist auch der Abschluß derselben; im Widerspruche, wie die ganze Dichtung mit der willkürlichen Voraussetzung, steht auch der Schluß mit der ganzen Dichtung. Warum müssen diese Götter zu Grunde gehen? Was hat Siegfried's,

was hat Brünhilden's Tod mit dem Untergang der Götter zu schaffen? Man sieht keinen Zusammenhang.

In der Edda (sowohl in der älteren, als in der jüngern) ist die Götterdämmerung als ein Ereigniß geschildert, dessen Eintreten einmal am Ende der Tage bevorsteht. Von welchen Umständen das Eintreffen dieses furchtbaren Ereignisses abhänge, das wird so genau nicht gesagt, und auch die Götter wissen es nicht; daher ihre Furcht bei den schweren, ängstigenden Träumen Baldur's, daher ihre sprachlose Angst bei dem Tode dieses entzückenden Götterjünglings. Mit der Heldensage aber, und also auch speciell mit Sigurd's Tod, steht die Götterdämmerung nicht im Mindesten im Zusammenhange. Diese künstliche Verbindung ist eine Combination Wagner's und man darf hinzufügen: eine unglückliche. Die Götterdämmerung ist bei Wagner an die Tragödie „Siegfried's Tod" rein äußerlich angehängt.

Wie sich aus einzelnen Andeutungen der Edda entnehmen läßt, so hängt daselbst das Eintreten der Götterdämmerung ab von der Schuld, in welche die Götter verfallen, vom Schwinden der Eide, Schwüre und festen Verträge, von Mord, Ehebruch u. dgl. Dieß hat Wagner wohl herausgefühlt, und in der That sehen wir bereits im „Rheingold" Wotan, den obersten der Götter schuldbeladen; allein, wenn diese Bedingung nun einmal vorhanden war, so mußte der Dichter, wollte er anders seine Tragödie mit wirklichen Motiven und nicht mit willkürlichen Annahmen durchführen, bei dem von der Edda gegebenen Motive bleiben, und da wir im weitern Verlaufe der ganzen Dichtung eine weitere Schuld der Götter nicht zu sehen bekommen, so hätte er consequenterweise müssen die Götterdämmerung gleich an den Schluß des „Rheingold" setzen; denn im „Rheingold" sehen wir, wie Wotan zunächst den Riesen geschlossene Verträge nicht halten will, er verweigert es, den bedungenen Lohn herauszugeben, er ist eid- und wortbrüchig; dann raubt er Alberich den Nibelungenhort und entreißt ihm den Ring. Hier wäre nun der geeignete Zeitpunkt gewesen für das Eintreten der Götterdämmerung. Die Götter sind schuldig und gehen zu Grunde; da sähe man Zusammenhang und der Vorgang wäre verständlich.

Der Umstand, daß der Dichter (aus leicht begreiflichen Gründen) die Götterdämmerung hier nicht eintreten lassen, sondern an den Schluß der ganzen weitläufigen Dichtung setzen wollte, zwang ihn, für die Verzögerung des Ereignisses einen Vorwand zu erfinden, und so verließ er das natürliche Motiv, welches ihm seine Quelle an die Hand gegeben, zu Gunsten eines erkünstelten Motives, und machte die Götterdämmerung, anstatt von der Schuld der Götter, abhängig von dem Ring, dessen maßlose Macht ebenfalls eine unglückliche Erfindung Wagner's ist. Der Fehler, den er beging, war also ein doppelter: erstlich hat er das Eintreten der Götterdämmerung von einer Bedingung abhängig gemacht, die uns von vornherein unverständlich ist, zweitens aber hat der Dichter sich schließlich an die von ihm selbst aufgestellte Bedingung nicht einmal gehalten, er steht also mit sich selbst im Widerspruche.

Und nun kommt noch ein dritter Punkt hinzu: die Götterdämmerung (abgesehen davon, ob sie mit der Handlung im Zusammenhange, oder rein mechanisch angeflickt erscheint) mußte, wenn sie einmal beabsichtigt war, auch wirklich zur Anschauung gebracht und nicht bloß durch die Hinweisung auf eine in röthlichen Flammen erglühende Götterburg angedeutet werden. Was ist diese brennende Götterburg gegen den Kampf Wotan's mit dem Fenris-Wolfe! Was ist diese rothe Walhalla gegen die Vorstellung der fürchterlichen Midgardschlange, an deren Schilderung in der Edda wir uns erinnern. Hier bleibt die Bühnendarstellung weit hinter der Lectüre zurück."

Ein ganzes Gewimmel von Irrthümern! Man muß immer von Neuem erstaunen, wie Hr. Kulke den Muth haben konnte, so gewichtige Vorwürfe, wie die in Vorstehendem enthaltenen, gegen die Dichtung zu erheben, ohne zuvor auch wirklich den Sachverhalt gründlich geprüft zu haben.

Wie man aus Hrn. Kulke's Darstellung ersieht, ist er vollständig im Dunkeln über die thatsächliche Bedeutung, die Voraussetzungen der Götterdämmerung in der Wagner'schen Dichtung. Sie ist ihm — wie aus seinem Verlangen, daß uns im Drama bei der Götterdämmerung eigentlich der Kampf Wotan's mit dem Fenriswolfe, sowie die „fürchterliche Midgardschlange" hätte vor Augen geführt werden müssen, hervorgeht — die vom Schicksal über die Götterwelt verhängte, gegen deren Willen erfolgende Katastrophe, wie sie in der Edda als Folge der aufs Höchste gesteigerten sittlichen Weltverderbniß dargestellt ist. In Wirklichkeit führt sich aber in Wagner's Dichtung die Götterdämmerung, wie schon früher angedeutet, auf einen Entschluß Wotan's zurück, sie ist seine eigenste That, die freiwillig vollzogene Sühne der Schuld, die er durch den Raub des Ringes auf sich geladen hatte, einer Schuld, die für Wotan den Fluch mit sich führte, daß er gezwungen wurde, sein Liebstes zu opfern, Siegmund fallen zu lassen. Diese Unklarheit des Hrn. Kulke über die Vorbedingungen der am Schlusse des Dramas eintretenden Katastrophe, sowie seine damit in Verbindung stehende Behauptung, der Dichter habe die Götter- und Heldensage in keinen organischen Zusammenhang gebracht, hat ihren Grund hauptsächlich wiederum in seiner Unkenntniß der Scenen zwischen Wotan und Brünnhilde im 2. Akte der „Walküre" und zwischen Wotan und Erda im 3. Akte des „Siegfried", welche bereits ersichtlich war, als es sich für ihn um die Frage handelte, ob Wotan im Drama „Siegfried" noch mit Alberich im Kampfe um die Weltherrschaft zu denken sei oder nicht. Von dem bei Besprechung dieses Punktes von mir Gesagten, sei hier, der Uebersichtlichkeit wegen, nur soviel wiederholt, daß Wotan bereits in der „Walküre", nachdem er die Wirkung des am Ringe haftenden Fluches an sich erfahren müssen, seinen Untergang beschlossen und die Götterherrlichkeit dem „Neide des Niblungen" preisgegeben hatte. Dieser Entschluß Wotan's, unterzugehen, ist auch unabänderlich geblieben, als Wotan Siegfried den Ring gewinnen sieht, und das Hochgefühl, mit welchem er durch Siegfried's That erfüllt wird, bezieht sich nicht etwa darauf, daß, indem durch diese That Alberich der Ring entzogen, die von diesem, von Alberich her für den Bestand der Götterwelt drohende Gefahr beseitigt ist, sondern darauf, daß durch die Rückgabe des Ringes an den Rhein, welche Wotan von Brünnhilde erhofft, die Welt vom Fluche erlöst, und daß nicht der Niblungen-Sohn, sondern Siegfried der Erbe der Welt wird. Gerade dadurch, daß Wotan an seinem Entschlusse, unterzugehen, festhält, obgleich die von Alberich her für den Bestand der Götterwelt drohende Gefahr beseitigt ist, seitdem Siegfried den Ring gewonnen hat, beweist er, daß dieser Entschluß seine eigenste sittliche That, nicht ein stumpf resignirtes, sittlich passives Erwarten der unabwendbar erscheinenden von Alberich her drohenden Katastrophe war. „Was in Zwiespalt's wildem Schmerze verzweifelnd einst ich beschloß, froh und freudig [weil dem Wälsungen, nicht dem Niblungen-Sohn, mein Erbe anweisend] führ' ich frei es nun aus."

In Erwartung der Rückgabe des Ringes an den Rhein durch Brünnhilde läßt Wotan die Weltesche fällen und die Scheite um die Götterburg schichten, um in dem Augenblicke, wo die Fluth den Ring wieder aufgenommen haben würde, den Brand in die Burg zu werfen. Aber Brünnhilde hat, seitdem sie mit ihrem ganzen Wesen in dem lebensfreudigen Helden aufgegangen ist, das Bewußtsein ihrer Bestimmung, „erlösende Weltenthat zu wirken",

verloren, und den Ring, als Siegfried's Liebespfand, behalten. Das ist es, was Wotan jene Qual schafft, von welcher Waltraute erzählt; er sieht die Hoffnung, die er auf Brünnhilde gesetzt hat, vereitelt, und kann doch nicht eher ruhig untergehen, als bis er durch die Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter die Welt vom Fluche erlöst weiß. „Seiner Raben beide sandt' er auf Reise: kehrten die einst mit guter Kunde [daß der Ring den Rheintöchtern zurückgegeben sei] zurück, dann noch einmal — zum letzten Mal [weil er dann seinen Entschluß, unterzugehen, beruhigt würde ausführen können] lächelte ewig der Gott." Erst nachdem Brünnhilden nach Siegfried's Tod in ihrem eigenen Leiden das Wissen von der Götter- und Weltnoth zurückgekehrt ist, vollzieht sie die von Wotan ersehnte, dem Gott „Ruhe" und der Welt Erlösung vom Fluche bringende That: giebt sie den Ring den Rheintöchtern zurück.

Die Götterdämmerung ist also Wotan's eigenste freie, auf einem sittlichen Entschlusse beruhende That; nicht, wie in der Edda, eine über die Götter wider deren Willen hereinbrechende, vom Fatum verhängte Katastrophe. Eine solche ist im Drama unzulässig, in welchem der Untergang des Helden nicht durch eine außenstehende Macht herbeigeführt sein, sondern unmittelbar, mit innerer Consequenz aus der Handlung selbst sich ergeben muß. Indem in der Wagner'schen Dichtung die Götterdämmerung als die von Wotan selbst an sich vollzogene Sühne seiner Schuld hingestellt ist, hat sie zugleich eine ethisch noch tiefere Bedeutung erhalten, als ihr in der Edda eigen ist.

Daß bei den bezeichneten Voraussetzungen der Katastrophe von einem Eintreten derselben bereits am Schlusse des „Rheingold", wo nach Hrn. Kulke's Meinung der richtige Zeitpunkt für dasselbe gewesen wäre, nicht die Rede sein konnte, leuchtet ohne Weiteres ein.

Noch ein paar Worte über Hrn. Kulke's Bemerkung, daß aus der Dichtung nicht klar hervorgehe, „ob das Geschick der Götter an dem Wotansspeere, oder an dem Ringe hafte". Als Beleg für die erstere Annahme — daß das Geschick der Götter an dem Wotansspeere hafte — führt er eine Stelle aus dem Gespräche zwischen Alberich und Hagen (2. Akt der „Götterdämmerung") an, die Aeußerung Alberich's: „Der einst den Ring mir entriß, Wotan, der wüthende Räuber, vom eig'nen Geschlecht ward er geschlagen: an den Wälsung verlor er Macht und Gewalt; mit der Götter ganzer Sippe in Angst ersieht er sein End'. Nicht ihn fürcht' ich mehr: fallen muß er mit allen!" — „Das ist", fügt Hr. Kulke hinzu, „eine sehr bestimmte Sprache. Die Götterdämmerung ist also unvermeidlich — und warum? Weil Wotan dem Siegfried erlegen, d. h. weil der Wotansspeer zertrümmert ist." Hr. Kulke hat aber diese Stelle ganz falsch verstanden, weil er die unmittelbar derselben vorausgehenden Worte außer Acht gelassen hat. Die ganze Stelle lautet im Zusammenhang mit dem Vorausgehenden:

> Die wir bekämpfen mit nächtigem Krieg,
> schon giebt ihnen Noth unser Neid.
> Der einst den Ring mir entriß,
> Wotan, der wüthende Räuber,
> vom eig'nen Geschlecht ward er geschlagen:
> an den Wälsung verlor er Macht und Gewalt:
> mit der Götter ganzer Sippe in Angst ersieht er sein End'.
> Nicht ihn fürcht' ich mehr: fallen muß er mit allen!

Der Hauptaccent liegt auf den besonders hervorgehobenen Worten, und der Sinn der ganzen Stelle ist demnach folgender: Schon sieht Wotan die ihm von uns drohende Gefahr gesteigert: denn nachdem er durch Siegfried, der ihm den Speer zerspellt hat, der Herrschergewalt verlustig gegangen, ist er mir gegenüber machtlos geworden, und ersieht in Angst sein Ende, das ich, nachdem ich (nach Siegfried's Fall) den Ring gewonnen haben werde, ihm bereite. Sein Untergang durch mich, der ich ihn nicht mehr zu fürchten habe, ist unausbleiblich. — Natürlich ist diese Auffassung von Wotan's Situation eben blos die Auffassung Alberich's, der ja nicht weiß, daß Wotan sein Ende selbst will. —

Aus Alledem ergiebt sich, welcher Werth dem Schlußurtheil des Hrn. Kulke beizumessen ist:

> „Die Götterdämmerung ist eine Tragödie für sich, wie der Tod Siegfried's eine Tragödie für sich ist. Es sind zwei ganz verschiedene, von einander ganz unabhängige Begebenheiten miteinander verflochten worden. Des Dichters Absicht war, die Heldensage mit der Göttersage zu verknüpfen und aus beiden Theilen ein Ganzes zu machen. Gegen diese Absicht ist sicherlich nichts einzuwenden, wohl aber sehr viel gegen die Art und Weise der Verwirklichung; denn die Durchführung dieser Absicht ist keine gelungene.
>
> Der motivische Bau der ganzen Tetralogie erweist sich so schwach, daß man ihn von jeder Seite, auf die ein Anprall geschieht, in Gefahr sieht, umzufallen. Das ganze Gebäude ist im höchsten Grade baufällig, wenn auch das Material freilich nicht aus Sand- und Ziegelsteinen besteht. Bewunderungswürdig bleibt es immer."

Mit der „Baufälligkeit" hat es — um die Form des bekannten reuigen Geständnisses eines bekehrten Beethoven-Hassers zu adoptiren — allerdings seine Richtigkeit; aber baufällig ist nicht das Gebäude der Dichtung, sondern das Gebäude der von Hrn. Kulke gegen die Dichtung erhobenen Bedenken.

(Schluß folgt.)

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von P. Cornelius.

An Stephan Heller.

(Fortsetzung.)

Die Gesellschaft der Abonnementsconcerte, von welcher er mir gesprochen, ist sehr zahlreich und ganz vortrefflich construirt; sie besitzt eine prachtvolle Gesangakademie, ein ausgezeichnetes Orchester und einen Saal, (den des Gewandhauses) mit einer vollendeten Akustik. In diesem großen schönen Saale sollte ich mein Concert geben. Als ich abstieg, wollte ich dort einen Besuch abstatten und fiel so zu sagen in eine Generalprobe eines der neueren Werke Mendelssohns (die „Walpurgisnacht"). Ich war erstaunt über den frischen schönen Klang der Stimmen, die Präcision und Verve der Musiker, und namentlich über die prachtvolle Composition! Ich neige sehr zu der Ansicht, daß dieses Oratorium (die Walpurgisnacht) das Vollendetste ist, was Mendelssohn bis jetzt geschrieben.*) Das Gedicht

*) Als ich diese Zeilen schrieb, kannte ich noch nicht seine reizende Musik zum „Sommernachtstraum".

ist von Goethe und hat nichts gemein mit dem Hexensabbath seines Faust. Es handelt sich hier um nächtliche Zusammenkünfte, welche in den ersten Zeiten des Christenthums eine an den alten Gebräuchen festhaltende religiöse Secte auf den Bergen abhielt, eine Feierlichkeit, die sich mit Geheimniß umgeben mußte, weil es verboten war, an solchen hohen Stellen zu opfern. Es wurden daher überall zahlreiche, bewaffnete und verkleidete Schildwachen aufgestellt, die auf ein gegebenes Zeichen, sobald der Priester den Altar bestieg und die heilige Hymne anstimmte, wie ein Heer von Dämonen mit furchtbarem Geschrei ihre Fackeln und Mistgabeln schwangen, um durch solchen Höllenlärm die Stimme, zu decken, welche einen religiösen Gesang anstimmten, und um die Profanen abzuschrecken, welche es gelüsten sollte, diese heiligen Gebräuche zu stören. Daher schreibt sich wohl das Wort Hexensabbath als synonim mit großem nächtlichem Lärm. Man muß die Musik Mendelssohn's hören, um einen Begriff von den manigfachen Ressourcen zu erhalten, welche jenes Gedicht einem geschickten Componisten eröffnete. Er hat einen bewunderungswürdigen Gebrauch davon gemacht. Seine Partitur ist ungeachtet ihrer Complicirtheit vollkommen klar; die Effecte der Stimmen und Instrumente kreuzen, hindern, stoßen sich darin in jeder Weise mit einer anscheinenden Unordnung, welche der Gipfel der Kunst ist. Ich mache hier nur auf zwei einander entgegengesetzte Effecte, die geheimnißvolle Stellung der Schildwachen, und den Chor des Finale aufmerksam, wo die Stimme des Priesters sich in Zwischenräumen ruhig und fromm über den Höllenlärm der falschen Dämonen und Zauberer erhebt. Man weiß wirklich nicht, ob in diesem Finale dem Orchester, den Chören oder wirbelnden Bewegung des Ganzen das größte Lob gebührt.

In dem Augenbick, als Mendelssohn, voll Freude, dies schöne Werk geschaffen zu haben, das Dirigentenpult verließ, näherte ich mich ihm, voll Entzücken, es gehört zu haben. Der Augenblick für eine solche Begegnung konnte nicht besser gewählt werden; und dennoch nach den ersten gewechselten Worten waren wir Beide von demselben traurigen Gedanken betroffen:

„Wie! Es sind zwölf Jahre! zwölf Jahre, seitdem wir in den Ebenen von Rom mit einander geträumt!"

— Ja, und in den Thermen von „Caracalla!".

— Oh! Immer noch derselbe Spötter! immer bereit, mich auszulachen!

— O nein, ich spotte nicht mehr; ich wollte nur Ihr Gedächtniß prüfen; ich wollte sehen, ob Sie mir meine damalige Gottlosigkeit verziehen haben. Ich bin so fern von Spott, daß ich Sie sogleich bei unseren Wiedersehen in allem Ernste um ein Geschenk bitte, das für mich von großem Werthe ist.

— Nun, und das wäre?

— Schenken Sie mir den Tactstock, mit welchem Sie soeben Ihr neues Werk dirigirten.

— Oh! mit Vergnügen! Unter der Bedingung, daß Sie mir dafür den Ihrigen senden.

— Ich gebe Kupfer für Gold; allein es sei, ich willige ein." Und auf der Stelle wurde mir Mendelssohn's musikalisches Scepter überreicht. Am folgenden Tag übersandte ich ihm mein schweres Stück Eichenholz mit folgenden Zeilen:

„An den Meister Mendelssohn!

„Großer Meister! Wir versprachen einander unsere tomahawks*) zu wechseln; Hier ist der Meinige! Er ist grob, der Deinige einfach; nur die squaws**) und die Weißen lieben geschmückte Waffen. Sei mein Bruder! und wenn der große Geist uns in dem Lande der Seelen auf die Jagd geschickt haben wird, sollen unsere Krieger unsere tomahawks vereint über die Pforte des großen Rathes hängen."

Als es sich nach einigen Tagen um die Organisation eines Concertes handelte, hat sich Mendelssohn in der That wie ein Bruder gegen mich benommen. Der erste Künstler, welchen er mir als seinen fidus Achates vorstellte, war der Concertmeister David, ein ausgezeichneter Musiker, verdienstvoller Componist und bedeutender Violinspieler. Herr David, der zu gleicher Zeit vortrefflich französisch spricht, war mir von großem Nutzen.

Das Orchester in Leipzig ist nicht größer als das in Frankfurt und Stuttgart; da jedoch die Stadt sehr reich an instrumentalen Ressourcen ist, wollte ich das Orchester ein wenig verstärken, und brachte in Folge dessen die Zahl der Violinen auf achtzig; eine Neuerung, welche, wie ich später erfuhr, den Zorn von einigen Kritikern erregte, deren Richterstuhl sich schon construirt hatte. Achtzig Violinen anstatt sechzehn, welche Zahl genügte, um die Symphonien von Beethoven und Mozart zur Aufführung zu bringen! Welche insolente Prätension! ... Wir bemühten uns vergeblich um eine Harfe, es war bei keinem Musikalienhändler eine aufzutreiben. Mendelssohn verschaffte uns eine von einem Kunstfreund. Doch man bewundere mein Mißgeschick, Herr Richter, der Harfenist aus Dresden, der auf Lipinsky's Einladung gütigst nach Leipzig gekommen war, war ein sehr geschickter Clavierspieler und Violinist, allein als Harfenspieler war er noch zu sehr Neuling, um bei dem bloßen Anblick meiner Musik nicht einen gelinden Schrecken zu bekommen; Mendelssohn mußte sich also am Concertabend an den Flügel setzen, und die Partie der Harfe übernehmen. Viel Lärm um Nichts! das Orchester war unter der Leitung Mendelssohn's und Davids so vortrefflich geschult, daß zwei Proben genügten, für ein reichhaltiges Programm, das unter anderen schwierigen Compositionen die Ouverture zu „König Lear" und zu den Freimaurern und die Symphonie phantastique zum Vortrag brachte. David hatte sich außerdem bereit erklärt, das Violinsolo (Reverie et caprice), das ich vor zwei Jahren für Artôt geschrieben, und dessen Orchesterbegleitung sehr complicirt ist, vorzutragen. Es wurde mit rauschendem Beifall vom Publikum aufgenommen.

Diese Soirée brachte die musikalischen Gewissen der Bewohner von Leipzig in Aufruhr, und wenn man sich nach der Polemik der Journale ein Urtheil bilden darf, so waren die Untersuchungen, Erörterungen und Wortgefechte so heftiger Natur, wie dies vor zehn Jahren in Paris der Fall war, wo dieselben Werke dieselben Resultate erzielten. Während man sich so über die Moralität meiner Heldenthaten ereiferte, welche die Einen als schöne Handlungen und die Anderen als vorbedachte Verbrechen quali-

*) Keule der Wilden. — **) Die Frauen. —

ficirten, ging ich nach Dresden, von welcher Reise ich bald zu erzählen haben werde. Doch zuerst mein lieber Heller, muß ich Ihnen noch etwas über den Verlauf jenes Concertes mittheilen, welches für die Armen in Leipzig gegeben wurde, und wozu ich Mendelssohn meine Mitwirkung zugesagt hatte.

An jenem Abend hatte ich, da dieses Concert von der ganzen Concert-Gesellschaft gegeben wurde, die reichen Gesangkräfte der Singakademie, deren Verdienste ich Ihnen gegenüber schon rühmlichst erwähnte, zu meiner Verfügung. Ich hütete mich wohl, diesen günstigen Umstand unbenutzt zu lasseu, und bot daher den Directoren der Gesellschaft das dreichörige Finale meines „Romeo und Julia“ an, dessen Uebertragung in's Deutsche der Professor Dunsberg in Paris besorgt hatte. Es blieb nur noch übrig, die Worte jener Uebersetzung mit den Noten in den Gesangpartien in Verbindung zu bringen. Doch war dies eine lange und peinliche Arbeit, namentlich, weil die deutsche Silbenmessung durch die Copisten bei Vertheilung der langen und kurzen Silben nicht gehörig beobachtet worden war, wodurch für die Sänger derartige Schwierigkeiten entstanden, daß Mendelssohn gezwungen wurde, seine kostbare Zeit mit der Revision des Textes und der Correctur der augenfälligsten Verstöße zu verlieren. Er hatte außerdem die Proben der Chöre fast acht Tage hindurch zu leiten. (Acht Proben würden in Paris 400 — 800 Francs kosten. Und man frägt mich zuweilen, warum ich nicht „Romeo und Julia“ in meinen Concerten zur Aufführung bringe!) Diese Akademie, worin, es ist wahr, auch einige Künstler vom Theater und die Capelle von St. Thomas mitwirkten, ist im Uebrigen nur aus den höheren Classen in Leipzig angehörigen Kunstfreunden zusammengesetzt. Darum kann man, sobald es darauf ankommt, ein großes Werk einzustudiren, auch mit Leichtigteit eine größere Anzahl Proben erlangen. Als ich von Dresden zurückkam, waren indessen die Studien noch lange nicht beendet, und besonders der Männerchor ließ viel zu wünschen übrig. Es that mir wehe, daß ein so großer Meister und Virtuose, wie Mendelssohn, sich mit dem Einstudiren der Gesänge befassen mußte, und doch that er es mit einer unerschütterlichen Geduld. Jede seiner Bemerkungen wurde mit einer Sanftmuth und Höflichkeit ausgesprochen, die man noch höher an ihm schätzen würde, wenn man wüßte, wie selten diese Eigenschaften sind. Was mich betrifft, so wurde ich von Operndamen öfters der Grobheit geziehen; mein Ruf in dieser Beziehung ist vollkommen. Doch ich verdiene ihn, ich gestehe es; sobald es sich um das Einstudiren eines großen Chores handelt, faßt mich schon vorher der Zorn an der Kehle, ich werde schlechter Laune und meine Blicke geben den Choristen einen Begriff von jenem Gascogner, der einem kleinen Jungen einen Fußtritt versetzt hatte, und auf dessen Bemerkung, daß er ihm doch gar nichts gethan habe, erwiederte: „Ersieh daraus, mein Sohn, was ich für einen Tritt gegeben haben würde, wenn Du mir etwas gethan hättest!“

Nach zwei ferneren Sitzungen waren die drei Chöre einstudirt und das Finale wäre auch mit Hülfe des Orchesters für den Vortrag reif gewesen, hätte uns nicht ein Sänger, der sich schon mehrere Tage über die Schwierigkeiten seiner Partie (Pater Lorenz) beklagt hatte, unser ganzes harmonisches Gebäude, das wir mit so unsäglicher Mühe errichtet hatten, wie ein Kartenhaus über den Haufen geworfen.

Ich hatte schon bei den Proben am Piano bemerkt, daß dieser Herr (ich habe seinen Namen vergessen) zu jener zahlreichen Classe von Musikern gehöre, die nicht musikalisch sind; er zählte schlecht seine Pausen, setzte nie richtig ein, war oft unsicher in der Intonation u. s. w. Allein ich sagte mir: „Vielleicht hatte er keine Zeit, seine Partie zu studiren, denn, da er so schwere Rollen auf der Bühne durchführt, warum sollte er gerade mit dieser nicht zurecht kommen?“ Ich dachte mit Sehnsucht an Alizart, der diese Partie so vortrefflich sang, und bedauerte sehr, daß er in Brüssel war und kein Deutsch verstand. Als jedoch dieser Herr bei der Generalprobe einen Tag vor der Aufführung noch immer seiner Aufgabe nicht gewachsen schien, und jedes Mal einen deutschen Fluch ausstieß, wenn das Orchester seinetwegen gezwungen war anzuhalten, oder wenn Mendelssohn oder ich ihm die Sätze seiner Rolle vorsangen, da verlor ich endlich die Geduld, und dankte der Capelle, indem ich sie bat, sich ferner nicht mehr mit meinem Werke zu befassen, dessen Aufführung durch die Unfähigkeit jenes Bassisten unmöglich geworden sei. Zu Hause angekommen, reflectirte ich folgendermaßen: zwei Componisten, welche die Gaben, mit welchem die Natur sie ausgestattet, lange Jahre zum Studium ihrer Kuust verwandt, zweihundert Musiker, Sänger und Instrumentisten, aufmerksame und fähige Menschen, sollen sich acht Tage lang umsonst bemüht haben, und endlich die Aufführung eines Werkes aufgeben müssen, weil ein einziger Mann seiner Aufgabe nicht gewachsen ist! O Sänger die nicht singen, Ihr seid also auch Götter!... Die Verlegenheit der Gesellschaft war groß, die Lücke auszufüllen, welche das unausführbare Finale, das eine halbe Stunde für sich in Anspruch genommen haben würde, in dem Programme gemacht. Nachdem die Orchestermitglieder und Chöre sich dazu bereit erklärt hatten, am Morgen des Tages der Aufführung selber noch eine Probe abzuhalten, wurden an Stelle dieses Finales die Ouverture zu „König Lear“ und das Offertorium meines Requiems eingeschoben. Beide Stücke wurden gut aufgenommen, und besonders letzteres erfreute sich sogar der ehrenvollen Anerkennung Robert Schumann's.

Dasselbe Requiem sollte mir einige Tage später noch ein anderes Lob einkassiren, auf welches ich viel weniger gerechnet hatte. Die Sache verhielt sich folgendermaßen. Ich war von Neuem krank geworden in Leipzig, und als ich bei meiner Abreise von dem mich behandelnden Arzte meine Rechnung einforderte, sagte er zu mir:

„Schreiben Sie mir auf diesen Papierstreif das Thema Ihres Offertoriums und darunter Ihren Namen, und ich werde in Ihrer Schuld sein; nie hat ein Musikwerk mich so ergriffen!“

Ich zögerte ein wenig, auf seinen Vorschlag einzugehen, doch er bestand darauf, und als der Zufall mir die Gelegenheit verschaffte, sein Compliment durch ein anderes, besser verdientes zu erwiedern, wird man es glauben, daß ich die Einfalt hatte, sie nicht zu ergreifen? Ich schrieb an die Spitze des Blattes: „An Herrn Doctor Clarus“ — Carus, sagte er, das l ist überflüssig.“ Ich dachte

sogleich: Patientibus Carus sed Clarus inter doctos*) allein ich wagte es nicht niederzuschreiben! . . . . Es giebt Augenblicke, wo ich ganz entsetzlich dumm bin!

Ein Componist und Virtuose wie Sie mein lieber Heller, interessirt sich lebhaft für alles, was mit seiner Kunst zusammenhängt; ich finde es daher sehr natürlich, daß Sie mir so viele Fragen in Beziehung auf die musikalischen Schätze Leipzig's vorlegen. Ich werde einige davon sehr lakonisch beantworten. Sie fragen mich, ob die berühmte Pianistin Clara Schumann, eine ebenbürtige Rivalin in Deutschland habe?

Ich glaube nicht.

Sie bitten mich, Ihnen zu sagen, ob das musikalische Gefühl der Leipziger Dickköpfe ein gutes ist, oder ob es das begünstigt, was wir das Schöne nennen?

Ich will nicht.

Ob das Glaubensbekenntniß von allen jenen, welche vorgeben, die erhabene und ernste Musik zu lieben, folgendes ist: „es giebt keinen anderen Gott als Bach und Mendelssohn ist sein Prophet?"

Ich darf nicht.

Ob das Theater gut ist und das Publikum sehr unrecht daran thut, an den kleinen Opern von Lortzing, die so häufig gegeben werden, Gefallen zu finden?

Ich vermag es nicht.

Ob ich eine von jenen alten fünfstimmigen Messen mit fortlaufendem Basse gehört oder gelesen, die man so sehr in Leipzig preist?

Ich weiß es nicht.

Adieu, fahren Sie fort, so schöne Capricen zu schreiben, wie Ihre beiden letzten, und möge Sie Gott bewahren vor Fugen mit vier Themas über einen Choral. —

*) Lieb den Kranken, aber berühmt unter den Gelehrten. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im zweiten Gewandhausconcert am 17. d. M. traten als Solisten auf: die kgl. Hofopernsängerin Frl. Lili Lehmann aus Berlin und Pianist Dr. Reitzel aus Straßburg. Erstere, vielen Leipzigern von ihrer früheren Thätigkeit auf hiesiger Bühne bekannt, als die Sängerin allerdings noch sehr, um mit Schiller zu sprechen, „im Werden war", weiteren Kreisen aber durch ihre Mitwirkung in Bayreuth als erste Rheintochter in guter Erinnerung, trug zuerst vor eine von Spohr zum „Faust" nachcomponirte und ungedruckt gebliebene Arie, in der die obligate, von Hrn. Landgraf meisterhaft geblasene Clarinette beinahe ebensoviel zu sagen hat, wie das Sopransolo, und die, obgleich nicht tiefer ausholend und fast ganz in Mozart'schen Redensarten aufgehend, doch einen äußerst gefälligen Eindruck macht. Frl. Lehmann, deren Organ in den höhern Lagen weit besser fundirt scheint, als in den tieferen Registern, behauptete sich im Wettkampf mit der Clarinette zwar ehrenvoll, ohne indessen die Coloraturen glänzend und tadellos genug durchzuführen. Wo es galt, weniger Kunstfertigkeit als sinn- und geistreichen Vortrag im Bündniß mit wohlgeplanten Nuancirungen zu entfalten wie in den später gesungenen drei Liedern — sie hatte sich gewählt Wagner's poetische „Träume", das einfach-neckische „Es war 'ne Maid" von Ignaz Brüll und Schubert's Gretchenklage „Meine Ruh' ist hin" — da fesselte sie den Beifall am Meisten an sich. Als Concertsängerin höheren Styles möchten wir sie indessen nicht hinstellen. Ihr ganzes Talent weist sie vorzugsweise auf die Bühne.

Ehrenvolle Aufnahme fand auch der bis dahin in Leipzig noch unbekannte Pianist Dr. Reitzel. Wenn es ihm nicht gelang, mit Chopin's Gdurnocturno, das er unstreitig zu massiv anfaßte, und der Fantasie Op. 49 durchzuschlagen, so beweist das nur von Neuem, wie Wenige die so eigenartige Muse dieses feinsinnigen französirten Polen richtig zu interpretiren wissen. Mit der Technik allein, die ja bei Hrn. R. fein und sorgsam ausgebildet ist, vermag sich der Spieler hier noch keineswegs zu behaupten: es muß noch etwas hinzukommen, was der richtige Deutsche nie völlig besitzt. Weit glücklicher war der Vortrag des Beethoven'schen Esdurconcertes. Verständnißvoll auf den geistigen Kern des herrlichen Werkes eindringend und die virtuosen Schwierigkeiten mühelos beherrschend, zeigte sich Hr. R. ebenso vortheilhaft als Künstler wie als Techniker. Auf Unfehlbarkeit darf er angesichts verschiedener kleiner Versehen freilich keinen Anspruch erheben; trotzalledem empfehlen ihn die genannten Vorzüge bei allen Kunstfreunden.

Das Orchester führte zur Eröffnung die große Leonorenouverture grandios, überwältigend aus; den zweiten Theil nahm ein die Cmollsymphonie von Brahms. Wenn das bedeutsame Werk bei Weitem nicht den Enthusiasmus hervorrief, wie vor einigen Jahren, als allerdings der Componist es selbst dirigirte, so sind wohl ausschließlich äußere Gründe dafür verantwortlich zu machen und vor Allem der Umstand, daß im ersten Theil bereits des Guten und Schönen zu viel geboten worden und so das Publikum viel zu ermüdet war, um mit der Sammlung und Aufmerksamkeit eine Symphonie zu genießen, die wie die vorliegende an die volle und ungeschwächte geistige Kraft des Zuhörers apellirt. Es ist rathsam, die Concerte nicht in der Weise der zwei hinter uns liegenden fernerhin in die Länge zu ziehen! Die Ueberfülle erdrückt eher, als daß sie erhebt. — V. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 17. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Mozart's Ddursymphonie, Festouverture von Rietz, Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus" und Beethoven's achte Symphonie. — Am 18. erster Quartettabend von Joachim mit De Ahna, Wirth und Hausmann: Streichquartette von Haydn in Fdur, Op. 77, Mozart in Ddur No. 7 und Beethoven in Cdur Op. 59. — Am 27. erstes „Montagsconcert" von Hellmich und Manecke. — Am 29. Soirée von Bülow für den Bayreuther Fond: Clavierstücke von Bach, Beethoven, Brahms, Liszt, Rheinberger, Rubinstein, Schumann und Tschaikowsky. —

Bristol. Am 14. drittes Musikfest unter Ch. Hallé: „Samson", „Walpurgisnacht", „Elias", „Rinaldo" von Brahms und Beethoven's Esdurconcert (Hallé). —

Düsseldorf. Am 14. historisches Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Vortrag von Dr. Nohl aus Heidelberg über die Entwickelung der Chormusik: Hymne Homers an Demeter, erste pythische Ode Pindars, „Der Wald hat sich entlaubet", Alla trinità beata, Palestrina's Improperien, „Gieb dich zufrieden" von Bach, Mozart's Ave verum, Beethoven's elegischer Gesang, Schumanns Hochzeitschor, Liszt's Ave Maria und „Wach auf" aus den „Meistersingern". „Das Concert erfreute sich überaus zahlreichen Besuches. Nohl's Vortrag umspannte in verschiedenen Abtheilungen die einzelnen Gebiete der Musik als Kunst, als deren Entwickelungsblüthen sich die einzelnen Concertnrn. den Zuhörern boten. Seinen Ausführungen legte N. als Grundprincip das Urtheil zu Grunde, daß die Musik eine darstellende Kunst im emi-

nentesten Sinne sei; auf dieser Grundansicht baute er seine weitern poesiereichen Darstellungen in bilderreicher Sprache auf. Die Fülle des Interessanten und Belehrenden war zu reich, als daß man im engen Rahmen ein annähernd vollständiges Bild davon geben könnte. Großer Beifall lohnte dem Redner für seine ebenso gediegenen wie anschaulichen Schilderungen. — Die Musikaufführung bot fürwahr ein Programm von seltener Zusammensetzung. Jahrtausende liegen zwischen den Zeiten, in denen die ersten und letzten Nrn. entstanden sind. Und doch bei Allen und für Alle das gleiche Verständniß, die gleich künstlerische Wiedergabe jeder einzelnen Nr. mit den Eigenthümlichkeiten, die in Text und Composition hervortreten. Es war ein mühevolles Unternehmen und bedurfte rastlosen und opferfreudigen Fleißes, solche Resultate zu zeitigen." —

Leipzig. Am 18. in der Thomaskirche: Orgeltrio über „Jesu meine Freude" von Schaab, Motette „Dem Chaos im Dunkel der Nacht" von Weinlig, Vorspiel über „Gottes Sohn ist kommen" von Bach und 2 kathol. Motetten Timebunt und Salvos fac von Wüllner — sowie am 19. in der Nicolaikirche: „Anbetung dir" Hymne von Mozart. — Am 10. im Conservatorium: Motette von Schicht, Mendelssohn's Dmolltrio (Frl. Albrecht, Winderstein und Pester), Violinsonate von Grieg (Frau Will und Bach), Schöpfungsarie (Frl. Häring und Fiedler) und drei Chorlieder von Mendelssohn — und am 18. Beethoven's Adurquartett, (Bach, Schwarz, Thies und Lent), „Mein gläub. Herze" von Bach (Frl. Siegel), Trio von Gade (Frl. Stearne, Bach und Pester), Tarantelle von Maas (Frl. Wheeler), Variationen über eigenes Thema comp. und vorgetr. von Frank (Schüler der Anstalt), Barcarole von Chopin und Liszt's Sonambulafantasie (Blumer aus Glarus als Gast). — Am 23. drittes Gewandhausconcert mit Fanny Olden aus Frankfurt und Vcllv. Popper aus Wien: Arie aus „Euryanthe" Violoncellconcert von Popper, Haydn's Esdursymphonie, Vcellstücke von Chopin, Popper, Monsigny ꝛc. —

Paris. Am 19. erstes Concert der Association artistique unter Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, „Sylvia" Suite von Delibes, Fantasie Op. 15 von Schubert-Liszt (Clavier: St.-Saëns), Divertissements aus Massenet's „Erinnyen" und Ouverture zur „Stummen". — Am 23. musikalisches und dramatisches Festival im Trocadero unter Colonne mit Adelina Patti, Granier, Judic, Saint-Germain, Lassalle, Talazac u. A.: Arien aus „Semiramis", „Ernani", „Oberon", „König von Lahore" und „Königin von Cypern", Ouverture zur „Stummen" sowie Berlioz' Rakoczymarsch. — Pasdeloup, welcher bereits vorigen Winter in seinen Concerts populaires den 1. Akt und theilweise den 2. aus „Lohengrin" vorgeführt, wird ihn diesen Winter nunmehr vollständig zur Aufführung bringen. —

Personalnachrichten.

— Sarasate spielt gegenwärtig in Osnabrück, Göttingen, Mainz, Zürich, St. Gallen, München, Augsburg, Stuttgart und Straßburg sowie im November in London. —

— Vcllv. de Swert concertirt in nächster Zeit in Dresden, Leipzig, Frankfurt a. M., Düsseldorf, Hamburg und andern Städten Deutschlands. —

— Frl. Marie Wieck fand in Copenhagen großen Beifall. —

— Der belg. Pianist Daussoigne-Méhul hat sich in Paris niedergelassen. —

— An der Berliner Hofoper ist Chordir. Kahle mit der interimistischen Verwaltung der durch Eckert's Tod vacant gewordenen Stellung betraut worden. —

— Adelina Patti wirkte in Paris in einem Trocaderoconcerte für den Verein der dramatischen Künstler unter Colonne's Leitung mit. —

— Am Chemnitzer Theater haben laut dort. Bl. die Damen Minor und Mathilde Koch, beide Schülerinnen von Prof. Koch in Stuttgart, höchst erfolgreich debütirt. —

— Am Pariser Conservatorium wurde an des verstorbenen Roger's Stelle Bonnehée als Gesanglehrer angestellt. —

— H. Ritter, Erfinder der Viola alta, wurde an der kgl. Musikschule zu Würzburg als Docent der Geschichte und seines Instruments engagirt. —

— Julius Stockhausen und seine beiden Hülfslehrer Fleisch und Senn haben vom Vorstande des Conservatoriums in Frankfurt a. M. die geforderte Entlassung erhalten. —

— Hofcapellm. Frdr. Meyer in München feierte kürzlich sein 25jähriges Dienstjubiläum unter höchst ehrenvollen Ovationen seitens der Hofoper, des Hofcapellchors und der Musikakademie. —

— In Braunschweig feierte Chorsänger Bertram sein 50jähr. Choristenjubiläum. —

— Der König von Holland verlieh dem Vcll. Hollmann den Kronenorden. —

— In Berlin starb am 14. Hofcapellm. Carl Eckert plötzlich im noch nicht ganz vollendeten 59. Jahre — in Wiesbaden am 14., 41 Jahre alt, Musikdirector Carl d'Ester, Dirigent der Singakademie und des Männergesangvereins, auch als Componist (Horneck'scher Trinklieder) bekannt geworden — und in Mailand Carlo Boniforti, Lehrer der Harmonie und des Contrapunkts am Conservatorium. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das neue Hoftheater in Darmstadt wurde am 19. mit „Lohengrin" eröffnet. —

In München gelangte am 18. am Gärtnerplatz die dreiaktige Operette „Die Fornariner" von Genée und Zeller zur ersten Aufführung. —

Von Anton Rubinstein, der gegenwärtig eine komische Oper componirt, wird im Februar in Petersburg dessen neue Oper „Der Kaufmann von Kalaschnikoff", und im April in Moskau „Die Maccabäer" zur ersten Darstellung kommen. —

Jul. de Swert's „Albigenser" sollen Ende n. M. unter dessen Leitung in Frankfurt a. M. zur Aufführung kommen. —

Fremdenliste.

Frl. Lili Lehmann, Hofopernsäng. aus Berlin. Pianist Grünfeld aus Wien, Violin. Franke aus London, MD. Paul Wagner aus Paderborn, Frl. Bertha Haft Violinvirt. aus Wien, Frau Moran-Olden aus Frankfurt a/M., Vcllv. Popper aus Wien, Cantor Prüfer aus Gera, Martin Plüddemann aus München, Dr. Kienzl aus Graz, Musikl. Kölsch aus Frankfurt a/M., Pianist Dr. O. Neitzel aus Straßburg, Frl. Elise Enke, Concertsäng. aus Hannover und Concertsäng. Hungar aus Dresden. —

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen.

F. A. Schulz, Op. 138. Rationeller Pianoforte-Unterricht. Wolfenbüttel, Holle. —

——— Op. 139. „Die jungen Pianisten" Eine Auswahl der vorzüglichsten Volks- und Marschmelodien wie auch eigener Compositionen leicht arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen. Ebend. —

Ersteres Werkchen, eine aus 37 Seiten bestehende Clavierschule, hat der Autor deshalb so kurz gefaßt, um, wie er in der Vorrede sagt, unbemittelten Schülern den Ankauf zu ermöglichen. Dagegen läßt sich nicht viel sagen, wohl aber, daß er die ersten Uebungen mit Noten unterhalb der Linien beginnt, nämlich mit [Note] und [Note]. Besser thut man aber, sich erst auf die Noten innerhalb der Linien zu beschränken, die unter und über denselben stehenden noch außer Acht zu lassen, weil die Gedächtnißschwachen sie nicht gut merken. Wer selbst unterrichtet, weiß, daß es wohlgethan ist, anfangs nur etwa fünf Noten innerhalb der Linien zu lehren und lange Zeit nach diesen spielen zu lassen, lehrt man sogleich zu viel, so entsteht in manchen Köpfen ein Notenwirrwarr, der sobald nicht geklärt wird. Mit des Verfassers Anordnung der Exercitien kann man auch nicht überall einverstanden sein. Auf der fünften und den folgenden Seiten werden die Uebungen schon zu schwierig. Auf der 14. Seite erscheint der Baßschlüssel aber ebenfalls in sogleich zu schwierigen Stellen für die linke Hand. Dies ist um so weniger zu billigen, da doch der Schüler in den Baßnoten noch nicht sicher ist. Zu „Weber's letztem Gedanken" auf S. 23 gehört aber sogar ein Spieler, der mindestens 2 Jahr Unterricht genossen haben muß, ebenso zu Schubert's Ständchen. Der Verf. empfiehlt zwar, nach den 74 Uebungen Kuhlau's Sonatinen einzuschieben, ich glaube aber, daß die Eleven nach dieser Schule bis dahin noch nicht dazu befähigt werden. —

Angelegentlich ist aber Op. 139 zu empfehlen. Hier hat der Autor mit praktischem Blick eine Anzahl vierhändiger Stücke gegeben, die mit gutem Erfolg verwendet werden können. Einige davon darf man schon im ersten, die übrigen im zweiten Unterrichtsjahr spielen lassen. — Sch. . . .

Druck von Louis Seidel in Leipzig.



Leipzig, den 31. October 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Robert Prölß, Beiträge zur Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. — Zur Beurtheilung der Dichtung von Richard Wagner's „Der Ring des Nibelungen". Von F. Stade (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Mainz. Copenhagen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Literar. u. musikal. Novitäten. — Aufführungen. — Kritischer Anzeiger: F. Ludwig, Three Songs with Pianoforte, und Air von J. S. Bach. — Anzeigen. —

Chronistische Werke.

Robert Prölß, Beiträge zur Geschichte des Hoftheaters zu Dresden in aktenmäßiger Darstellung. Erfurt, Bartholomäus. 230 Seiten. —

In diesem Werke giebt der Verf. theils Ergänzungen zu seiner gründlichstem Quellenstudium entstammenden Geschichte des Dresdener Hoftheaters, theils nähere Begründungen verschiedener dort ausgesprochener Urtheile. Auch hier zeichnet sich der Verf. durch außerordentliche Sachlichkeit und Gewissenhaftigkeit aus und schon in der Einleitung, wo er die bittersten und ungerechtfertigsten Vorwürfe Gutzkow's (in seinem „Dionysius Longinus") mit der Ruhe eines die beste Sache und die Wahrheit vertretenden Mannes von sich abweist, lernt man den Ton seiner Ausdrucksweise, die immer auf eine wohlthuende, das ganze Buch übrigens durchziehende Humanität, zurückweist, schätzen. Als Mittelpunkt der Schrift ist der frühere Intendant der Dresdener Hofbühne, Geheimrath v. Lüttichau anzusehen. Der Verf. läßt seiner Person und seiner Amtsführung die Würdigung zu Theil werden, die ihm Voreingenommenheit, böswilliges oder unverständiges Absprechen mitunter vorenthalten hat. In diesem Sinne wurden die Beiträge eine „Gedächtnißschrift" auf jene einflußreiche Persönlichkeit; und indem der Autor keineswegs zu panegyristischem Ausschmuck greift, vielmehr die reinste Objektivität walten läßt und öfter als einmal Front macht gegen mancherlei „Kleinlichkeiten" Lüttichau's, fesselt er uns nur umsomehr an sich und seine Art der Darstellung. Das Buch ist so reich an Aufzählungen mannichfachster Verdrießlichkeiten, widerwärtiger Vorkommnisse, daß man von den darin verwickelten Künstlern als Carl, Emil, Eduard Devrient etc. mitunter ein recht unangenehm frappirendes Bild, die Kehrseite ihrer geistigen Größe erhält, und bei ruhiger Abwägung wird man fast immer die Handlungsweise dieser zum Theil sehr verhätschelten Lieblinge des Publikums verurtheilen und die vom Generaldirector getroffenen Gegenmaßregeln billigen und in der Ordnung finden müssen. Der Abschnitt „Zur Geschichte des Virtuosenthums" ist nach dieser Hinsicht außerordentlich beachtenswerth.

Das Capitel „Richard Wagner am Hoftheater zu Dresden" nimmt dagegen aus anderen Gründen unsre Aufmerksamkeit in Anspruch; von unschätzbarer Bedeutung scheint mir der Brief an Lüttichau, in welchem Wagner sein politisches Glaubensbekenntniß von 1848 niederlegt und sich zu rechtfertigen sucht.

Die Verhandlungen mit Wilhelmine Schröder-Devrient sind gleichfalls interessant, wenngleich mitunter von nichts weniger als erquicklicher Art.

Carl Maria v. Weber's Stellung wird theilweise neu beleuchtet und mancher Irrthum richtig gestellt. P. schreibt: „Es ist bekannt, daß C. M. v. Weber in Dresden mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und hier anfänglich weder die ungetheilte noch die enthusiastische Anerkennung fand, welche ihm in anderen deutschen Städten, besonders in Berlin, zu Theil geworden war. Dies lag theils darin begründet, daß die italienische Oper, die in ihm und nicht ganz mit Unrecht, ihren natürlichen Gegner sah, damals in Dresden noch fast ganz den musikalischen Geschmack, nicht nur des Hofes, sondern überhaupt der gebildeten Kreise beherrschte, theils aber auch darin, daß Weber's Ruf bei seiner Ankunft in Dresden hauptsächlich

auf seinen patriotischen Liedern beruhte, für welche er hier auf eine ganz unbefangene Würdigung noch nicht rechnen konnte. Bei seinem berechtigten Selbstgefühle und der sich durch Kränklichkeit steigernden Reizbarkeit und Empfindlichkeit seiner überaus fein organisirten Natur, kann es nicht Wunder nehmen, daß er diese Verhältnisse härter beurtheilte, als sie es in Wahrheit verdienten und hierdurch zur Verschärfung der daraus entstehenden Conflicte nicht unwesentlich beitrug. Es ist ohne Zweifel richtig, daß Weber manche Zurücksetzung gegen Morlacchi erfuhr, daß die ihm zugedachten Auszeichnungen meist durch den Einfluß der Italiener in einer für ihn kränkenden Weise wieder zurückgenommen wurden, — es fehlt aber andererseits auch nicht an Thatsachen, welche beweisen, daß die Glieder der königlichen Familie seinen Werth wohl zu schätzen wußten. Insbesondere aber geschah dies von Seiten seiner unmittelbaren Vorgesetzten, des Grafen Vitzthum, des Herrn v. Könneritz und des Herrn v. Lüttichau. Man weiß, daß sich der Erste nicht nur um seine Berufung, wie um die Schöpfung der ganzen deutschen Oper in Dresden die größten Verdienste erworben, sondern sich auch selbst durch den Schutz, welchen er Webern gegen die Intriguen der Italiener angedeihen ließ, die Gunst des allmächtigen Ministers Einsiedel in dem Maaße verscherzt hatte, daß dies zum Rücktritt von seiner Stellung als Generaldirector der Königl. musikalischen Capelle und des Königl. Hoftheaters führte. Und wenn man von seinem späteren Nachfolger, Herrn von Lüttichau, zuweilen behauptet hat, daß er den Werth des großen Meisters weder richtig gewürdigt, noch zu würdigen vermocht habe, so beruht dies doch wohl hauptsächlich auf einer Bemerkung desselben, die ihm, überrascht von den Ovationen, welche Webern in seiner Gegenwart in Berlin zu Theil wurden, gegen diesen entschlüpft sein soll, der Aeußerung nämlich: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?“ Wie wenig beweisen aber diese vielleicht aus ihrem Zusammenhang gerissenen oder doch nicht in ihrer genauen Fassung wiedergegebenen Worte! Man kann eine große Meinung von Jemand haben, ohne ihn deßhalb für einen berühmten Mann halten zu müssen, da die Berühmtheit nicht sowohl ein Beweis für den wirklichen Werth eines Gegenstandes, als für die Allgemeinheit seiner Anerkennung ist. Diese wurde nun aber Weber damals nicht nur in Dresden, sondern auch außerhalb Dresden und zwar von höchst urtheilsfähigen Männern, wie z. B. von Spohr, der ihm persönlich wohl wollte und ihm auch verpflichtet war, noch vielfach bestritten. Sein Freischütz und seine Preciosa fanden in Dresden zunächst die ungetheilte Anerkennung der musikalischen Kreise noch nicht. Erst seine Euryanthe entschied hier für ihn, wie aus einer Besprechung dieser Oper in der Leipziger Allgem. Musikzeitung hervorgeht, die nicht ohne einen kleinen Seitenblick auf die theatralischen Effekte seines Freischütz ist. „Das Publikum“, heißt es darin, „nahm diese Oper mit lebhaftem Enthusiasmus und Beifall auf, welcher sich bis jetzt erhalten hat. Ein Beweis, daß nicht immer Teufelsbeschwörungen und Wolfsschluchten nöthig sind, um eine gute Musik gefallen zu machen.“ Für die wahre Meinung, die Lüttichau von Weber's Talent hatte, wird dagegen nachstehender Brief desselben ein vollgültiges Zeugniß abgeben. Er ist an Weber gerichtet und eine Antwort auf denjenigen, welchen ihm dieser von London aus geschrieben hatte. Max Maria von Weber hat in der Biographie seines Vaters zwar diesen letzten, nicht aber die Lüttichau'sche Antwort mitgetheilt, obschon sie ihrem ganzen Inhalte nach dies wohl verdient hätte. Sie lautet: „Dresden, den 12. Mai 1826. Mit inniger Freude habe ich Ihre Zeilen vom 14. v. Mts. erhalten, verehrtester Freund, und gewiß brauche ich Ihnen nicht zu versichern, welch' aufrichtigen, herzlichen Antheil ich an dem glücklichen Erfolg Ihres Oberon nehme. Der Zweck Ihrer Reise ist auf das Herrlichste gekrönt und nächstdem wird es, was ich gewiß hoffe, von dem wohlthätigsten Einfluß auf Ihre Gesundheit sein, so daß wir die Freude haben werden, Sie recht wohl und zufrieden bei uns zu sehen. Se. Majestät dem König habe ich Ihren Wunsch um Verlängerung des Urlaubs vorgetragen und daß er es genehmigt und mir zugleich von Ihnen mit wirklicher Theilnahme und Interesse gesprochen, wird Ihnen angenehm sein. Verbannen Sie also den Gedanken, daß Sie sich zu Hause unbeachtet glauben, wie Sie schreiben, und leben Sie mit mir der Hoffnung, daß die Gelegenheit kommen wird, wo Sie Beweise vom Gegentheil überzeugen werden. Daß ich Alles aufbiete, was in meiner Kraft steht, dessen rühme ich mich nicht, denn ich halte es für meine Pflicht und in der Pflichterfüllung selbst nur blüht und lebt das eigene Glück, aber ich erwähne es, damit Sie wissen, daß man Ihrer hier thätig gedenkt und Sie um so freundlicher auch unserer gedenken mögen. — Die am 13. v. M. erfolgte glückliche Entbindung meiner Frau von einer gesunden Tochter werden Sie schon erfahren haben, ich schmeichle mir mit dem Gedanken, daß Sie Theil an meiner Freude und an meinem häuslichen Glücke nehmen und als neu geschenkt von Himmel betrachte ich nun meine gute Frau, die Gott sei Dank recht schnell und glücklich Alles überstanden hat und hoffentlich mit Ende dieses Monats, wo sie nach Ullersdorf zu gehen gedenkt, ihre Gesundheit, so weit es die Stadtluft hier gestattet, wieder erlangt haben wird. — Hier leben wir in der gewohnten, Ihnen bekannten Einförmigkeit. Ihre Frau habe ich ein paarmal besucht und jederzeit recht wohl gefunden. Die Devrient hat in Blaubart sehr gefallen, sie scheint ihre Stimme trotz dem wiederholten Wochenbett möglichst erhalten zu haben, was mich für uns und für sie sehr freut. — Wegen Marschner's muß auch Entschluß gefaßt werden, sein zweijähriger Contract geht mit August d. J. zu Ende, der Zeitpunkt ist zu nahe, um eine Aenderung zu treffen, auch sind Sie jetzt nicht gegenwärtig, um Ihren Rath dazu geben zu können; ich halte es daher für das Beste, ein Jahr mit ihm zu prolongiren, wenn er es zufrieden ist, denn in die Länge geht es, scheint mir, nicht, und wohl möchten Sie die Güte haben, und sich darauf vorbereiten, vielleicht bietet sich auf Ihrer Reise die Gelegenheit, ein gutes Subject ausfindig zu machen. Da der König dieses Jahr das gewöhnl. Oratorium zu Ostern nicht gewollt hat, und wie es scheint für immer, so habe ich angetragen, solches künftig alljähr. am 1. Osterfest zur Stiftung einer Wittwenversorgungskasse für die K. Capelle aufführen zu lassen, habe aber noch keine Resolution. Gewiß sind Sie mit dem Zweck einverstanden und werde ich Ihnen den Plan dazu nach Zurückkunft zur Begutachtung mittheilen, um es dann zweckmäßig einzurichten, im Fall

K. M. die allerh. Genehmigung dazu giebt. Meine Frau empfiehlt sich; wir sehen mit Freuden den Augenblick entgegen, der Sie uns wieder zurückführt. Mit der aufrichtigsten Freundschaft und Hochschätzung bin ich unverändert Ihr herzlichst ergebener Lüttichau. Es geht aus diesem Schreiben unter Anderen hervor, wie ernstlich Lüttichau bemüht war, Weber bei seiner Rückkehr durch eine Auszeichnung eine Freude zu machen. Leider wurde ihm dies versagt. Der rauhe Tod trat, wie zwischen so viele Hoffnungen, auch zwischen diese. Aber selbst jetzt bewährte sich Lüttichau als Freund und Verehrer des Dahingeschiedenen. Schon in einem Vortrag vom 7. Juli 1826 trägt er in folgenden Worten auf eine Pension für die Wittwe und Kinder desselben an. „Was nun seine Dienstleistungen betrifft, was den hohen Rang anlangt, welchen er in den Reihen der deutschen Tonsetzer einnahm, was in Beziehung auf den Ruf steht, den er sich durch ganz Europa erwarb, so können Ew. Majestät selbst am Besten darüber richten und Allerh. Anerkennung sein Verdienst als Tonsetzer zu ehren geruht. Nichtsdestoweniger scheint gerade damals und zwar, ohne daß Lüttichau vielleicht davon eine Ahnung gehabt, der Grund zu einer Spannung zwischen ihm und der Wittwe Weber's gelegt worden zu sein. Ich nehme das aus den Angriffen, welche er im Jahre 1841 von Seiten eines Herrn v. Alvensleben in der Leipziger Theaterchronik in einer Weise erfuhr, welche ihn zur Erwiederung nöthigen sollte. Es wurde ihm darin zur Last gelegt, daß er der Wittwe Weber's den freien Besuch des Theaters verweigert habe, so das diese in ihrer beschränkten Lage zu Opfern genöthigt wäre um eine der Opern ihres verstorbenen Gatten zu sehen, die doch eine unversiegliche Goldquelle der Generaldirection bildeten. Lüttichau erwiederte darauf daß seines Wissens der Wittwe Weber's niemals ein Freibillet zu einer Oper ihres Gatten abgeschlagen worden sei. Dieser Erklärung, die ohnehin schon sehr schwach war, folgte nun eine theilweise Berichtung in dem oben angeführten Blatte: Es sei allerdings richtig, hieß es darin, daß man der Wittwe niemals ein einzelnes Freibillet abgeschlagen habe, aber man habe ihr zugemuthet, für jeden einzelnen Fall darum nachzusuchen und zwar erst nach Schluß der Casse um 12 Uhr Mittags, was Frau v. Weber zu thun unter ihrer Würde gehalten habe. Da Lüttichau hierauf nicht erwiederte, so dürfte diese Darstellung wohl den Thatsachen entsprechen. Doch hatte Lüttichau dem Gefühle der Wittwe Weber's damit gewiß nicht zu nahe treten wollen. Es war die übliche Form, in welcher damals in solchen Fällen Freibillette ertheilt wurden, wobei man noch zu berücksichtigen hat, daß der Raum des kleinen Hauses dem Bedürfnisse der wachsenden Stadt nicht mehr entsprach. Zwar will ich damit die Kleinlichkeit dieser Anordnung keineswegs beschönigen. Aber eben weil sich in allen finanziellen Entscheidungen Lüttichau's immer ein ähnlicher Zug von Kleinlichkeit zeigt, bin ich zu glauben geneigt, daß ihm hier nichts ferner lag, als Frau v. Weber beleidigen zu wollen. Die Spannung die aber hieraus entstanden sein mochte, mußte durch jene Angriffe, die Lüttichau ihr wenn auch nicht unmittelbar, so doch mittelbar sicher zur Last legte, natürlich verstärkt werden. Sie fielen fast mit der Anregung, welche zu der Ueberführung der sterblichen Ueberreste K. M. v. Weber's von Seiten der Presse damals gegeben wurden, zusammen. Gleichwohl leitete Lüttichau sofort (3. März 1841) die nöthigen Schritte ein, um die Gefahr, welche der Ruhestätte Weber's durch die Baufälligkeit der Morfieldskapelle drohte, in Untersuchung zu ziehen, wobei er sich zugleich bei Sr. Majestät dafür verwendete, der Verehrung für den großen Meister jedenfalls durch die Errichtung eines Denkmals zu entsprechen. Eine gewisse Animosität gegen die Wittwe Weber's ist aber in der Haltung, welche Lüttichau bei den Verhandlungen mit dem Vertreter derselben annahm, nicht zu verkennen. Obschon er von Sr. Majestät später beauftragt wurde, sich in dieser Sache mit dem inzwischen gebildeten Comité, insbesondere mit dem Vertreter der Wittwe in's Vernehmen zu setzen, da die Wünsche der letzteren hier besonders zu berücksichtigen seien, hielt Lüttichau an dem entgegengesetzten Standpunkte fest. Er erklärte sich gegen die Uebersiedelung, indem er es für bedenklich erklärte, ein besonderes Gewicht auf die Empfindungen der Wittwe zu legen, da dies in späteren Fällen von jeder Wittwe eines Kapellmeisters mit gleichem Rechte gefordert werden könnte, die öffentliche Meinung aber schon durch ein Denkmal genügend entsprochen werde. Doch selbst noch bei dieser Gelegenheit sollte sich zeigen, wie wenig nachtragend Lüttichau war. Obschon das Comité und der Vertreter von Weber's Wittwe sich in nicht eben höflicher Weise gegen ihn benahmen, ja gewissermaßen den Verkehr mit ihm abgebrochen hatten, so daß er nicht wußte was er mit dem Erlöse der zur Errichtung eines Denkmals für Weber angeordneten 100. Vorstellung des Freischütz anfangen sollte, trug er bei Sr. Majestät darauf an, daß davon zunächst nach dem Vorgange einiger anderer Theater der Betrag des Honorars, und zwar nach Höhe desjenigen, welches der Tonsetzer für die Euryanthe erhalten und welches das für den Freischütz um 100 Thlr. für den Dichter des Textes, den Hofrath Kind in Abzug zu bringen, der Rest aber als Beitrag zu dem beabsichtigten Denkmal zu verwenden sein möchte. Auch hier begegnen wir wieder bei aller Rücksicht für das Interesse der Wittwe dem schon oben gerügten Zuge von Kleinlichkeit welcher jedoch nicht unbemerkt von dem Könige blieb, der sich in einem Rescripte von 29. September 1842 dahin entschied, „daß zwar die Hinterlassenen des verstorbenen Kapellmeister v. Weber rücksichtlich jener Vorstellung die Summe von 300 Thlr. an Honorar für die Oper Euryanthe erhalten, imgleichen dem Hofrath Kind als Dichter des Textes die Summe von 100 Thlr. aus der Hoftheaterkasse verabreicht werde — sofern aber die Errichtung eines Denkmals für Weber in der Morfields-Kapelle zu London oder hier zur Ausführung gelangt, gemäß der in den Königl. Rescripte vom 30. September 1841 enthaltenen Zusicherung, die ganze Einnahme von 705 Thlr. dazu abzugeben und zu verwenden sei. Frau v. Weber antwortete auf die ihr hierüber von Seiten Lüttichau's zugangene Mittheilung Folgendes: Es war bisher die größte Freude meines Lebens, das Andenken meines verewigten, innig geliebten Gatten in der Anerkennung seiner Zeitgenossen geehrt fortleben zu sehen, und das Gefühl half manche bittere Stunde ertragen, manchen Kummer erleichtern. Urtheilen Ew. Excellenz daher, wie sehr die so ehrenvoll ausgesprochenen gnädigen Genehmigungen unseres allergnädigsten Königs für den geliebten Todten und die Beweise von Ew. Excellenz gütiger Theilnahme mich beglücken

mußten. Mit den innigsten Gefühle spreche ich den Dank dafür auch im Namen meiner beiden Söhne aus, welche sich gewiß bestreben werden, sich stets der Gnade des Königs, sowie Ew. Excellenz Wohlwollen und den Namen ihres Vaters würdig zu zeigen. Nichtsdestoweniger hielt Lüttichau seinen Standpunkt in der Frage der Uebersiedelung von Weber's Gebeinen fest und ertheilte nur widerwillig seine Genehmigung zu den hierdurch geforderten Maßnahmen. Es war das aber eine Sache, die mit seiner Verehrung und Anerkennung des Weber'schen Genius gewiß nichts zu thun hatte." —

Diese Proben werden genügen, um ein Bild von der gewissenhaften Objectivität des Verfassers und der fesselnden Art zu geben, mit welcher er seinen Stoff auch dem allgemeineren Interesse näher zu führen versteht. — V. B.

Zur Beurtheilung der Dichtung

von Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

Von F. Stade.

(Schluß.)

Das Erstaunlichste erleben wir aber noch zu guter Letzt, wo Hr. Kulke die Frage, „wie es komme, daß Wagner, dem man doch bei seinen andern dramatischen Schöpfungen solche Einwendungen gegen die Einheit und den Zusammenhang der Handlung gar nicht machen könne, gerade bei der Nibelungendichtung, bei der er von so großen und erhabenen Intentionen sich erfüllt zeige, einen so mißlichen Fehler habe begehen können," — mit dem Hinweis auf die Art der Entstehung des ganzen Nibelungen-Dramen-Cyklus zu beantworten unternimmt.

„In der That hat Wagner" — bemerkt Hr. Kulke — „bei der ursprünglichen Conception der Tragödie „Siegfried's Tod" an die Götterdämmerung gar nicht gedacht. Bei einer Vergleichung dieser ersten Conception mit der gegenwärtig vorliegenden Ausführung des Planes in der „Götterdämmerung" ergiebt sich dieß sofort. Sogleich im Gespräche der Nornen (Band II, S. 243) tritt uns der bedeutsame Unterschied entgegen. Die ganze auf die Götterdämmerung bezügliche Auseinandersetzung der Schicksalsschwestern ist eine spätere Zuthat und findet sich in der ursprünglichen Bearbeitung nicht.

Dieser Umstand ist von einiger Wichtigkeit. Wagner ging an die Conception der Tragödie „Siegfrieds Tod" als schaffensfreudiger Künstler ganz naiv; erst hinterdrein, nachdem er „Siegfrieds Tod" bereits ausgeführt hatte, kam er auf die Idee, die Schicksale des von ihm dargestellten Helden bis in dessen Jugendjahre zurück zu verfolgen. So entstand der „junge Siegfried". Und wie die Sage ihn von Siegfrieds Tod zum jungen Siegfried zurückgeführt, so lockte sie ihn auch noch weiter bis zu den Eltern Siegfrieds; es entstand die Tragödie von Siegmund und Siegelinde (die „Walküre"). Jetzt galt es nur noch einen kühnen Sprung und er stand völlig auf dem Boden der Göttersage. Auf diese Art entstand das „Rheingold". Hatte er aber erst die Begebenheiten und Schicksale seiner Helden bis an die Wurzel der Menschheitsgeschichte zurück verfolgt, so verlangte es in den Augen des Künstlers schon die äußerliche Symmetrie, die einmal eingeführten Götter nicht ohne Weiteres wieder verschwinden zu lassen, sondern sie bis zum Schlusse der Dichtung mit der Handlung zu verflechten. Neben dieser äußerlichen Rücksicht wirkte aber auch eine andere mehr innerliche Ursache; es traten nämlich die Themen, welche früher die Hauptsache waren, wie Siegfrieds Tod, Siegmunds und Sieglindens Liebe gegen den tragischen Untergang des ganzen Göttergeschlechtes an Bedeutung zurück. Dieses letztere Thema wurde jetzt der eigentliche Kern der Handlung, das Hauptthema der Dichtung, und so brachte der Dichter in die bereits fertige Tragödie „Siegfrieds Tod" ein neues, ursprünglich weitab liegendes Thema hinein. Dieß ist die Genesis der „Götterdämmerung".

Daß nun die beiden Themen in der „Götterdämmerung" neben einander laufen ohne innerlichen Zusammenhang, wird Niemand wundern, der begreift, was es heißt, in einen fertigen Organismus fremde, störende Elemente hineinzuzwingen. Ein solches Verfahren ist ein gewaltsames und rächt sich immer; es kann nicht anders, als zum Nachtheile des Kunstwerkes ausfallen. So haben wir denn eine Kette von Begebenheiten, aber die ganze Kette hängt gleichsam in der Luft, und ganz gewiß, ohne es zu wollen oder auch nur zu ahnen, hat Wagner bei der Nibelungendichtung die Regel des Theaterdirectors im „Faust" befolgt: „Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken". —"

Man traut seinen Augen kaum, wenn man diese Auseinandersetzung liest und ihr die Dichtung von „Siegfried's Tod" gegenüberhält. In „Siegfried's Tod" ist ja bereits der gesammte Inhalt des Dramen-Cyklus seinem Kerne nach enthalten, wir finden schon hier die Verbindung der Götter- und Heldensage. Lese Hr. Kulke nur genau die Nornen-Scene, die Scene zwischen Brünnhilde und den übrigen Walküren (1. Akt, 3. Scene), sowie das Gespräch zwischen Alberich und Hagen (2. Akt, 1. Scene). In der Nornen-Scene ist Siegfried ausdrücklich als „Streiter für die Götter" bezeichnet. Von Anfang an hat die Göttersage den Kern, das Hauptthema der Dichtung gebildet, und hatte der Dichter nur deswegen den um Siegfried sich gruppirenden Theil der ganzen Handlung als den im Drama, „Siegfried's Tod", sichtbar vorzuführenden gewählt, weil derselbe den entscheidend wichtigen Moment der ganzen Handlung darstellt, die Spitze derselben bildet. Siegfried ist, um einen früher von Hrn. Kulke gebrauchten Ausdruck anzuwenden, nur „der Kämpfer für Wotan's Sache". Ausführlicher noch als in „Siegfried's Tod" findet Hr. Kulke dies auseinandergesetzt in dem Entwurfe zu diesem Drama (den er ebenfalls im II. Bande von Wagner's Ges. Schr. und Dicht., und zwar dem Drama vorgedruckt, findet. Wie die Nornenscene in „Siegfried's Tod" die Göttersage als das Grundthema der ganzen nachfolgenden Handlung hinstellt, so erscheint auch im Entwurf sowohl wie im Drama der Schluß des Ganzen zur Göttersage in Beziehung gesetzt; in dem ersteren in den Worten Brünnhilde's: „**Hört denn, ihr herrlichen Götter, euer Unrecht ist getilgt: dankt ihm, dem Helden, der eure Schuld auf sich nahm.** — Diesen Ring stelle ich euch zu, weise Schwestern der Wassertiefe; die Gluth, die mich verbrennt, soll das böse Kleinod reinigen; ihr löset es auf und bewahret es harmlos, das Rheingold, das euch geraubt, um Knechtschaft und Unheil daraus zu schmieden. Nur Einer herrsche, Allvater, herrlicher, du! Daß ewig deine Macht sei, führ' ich dir diesen zu; empfange ihn wohl, er ist deß' werth!" Aehnlich lauten Brünnhilde's Worte am Schlusse des Dramas. Der Unterschied zwischen dem Schluß von „Siegfried's Tod" und dem des Dramen-Cyklus besteht lediglich darin, daß in ersterem, nachdem der Ring dem Rhein zurückgegeben ist, die Götter fortherrschen, während in der Trilogie — ethisch tiefer — Wotan seine Verschuldung durch seinen freiwilligen Untergang sühnt.

Die organische Verbindung der Götter- mit der Heldensage ist also schon in „Siegfried's Tod" gegeben, die Göttersage aber nur keimartig in der Dichtung enthalten. Was nun den Dichter veranlaßte, die Götter-, sowie Theile

der Heldensage in selbständigen Dramen auszuführen, das hat er selbst in der „Mittheilung an meine Freunde" bezeichnet. Durch die Wagner'sche Darstellung wird zugleich der Commentar, mit welchem Hr. Kulke seine Erzählung von der Entstehungsweise der Trilogie begleitet, in das richtige Licht gestellt, d. h. als falsch dargethan. Die betreffende Stelle in Wagner's „Mittheilung" (Ges. Schr. und Dicht. Bd. IV. S. 415 ff.) lautet:

„Als ich die Ausführung von „Siegfried's Tod" bei jedem Versuche, sie ernstlich in Angriff zu nehmen, immer wieder als zwecklos und unmöglich erkennen mußte, sobald ich dabei die bestimmte Absicht einer sofortigen Darstellung auf der Bühne festhielt, drängte mich nicht nur im Allgemeinen mein Wissen von der Unfähigkeit unserer jetzigen Opernsängerschaft zur Verwirklichung einer Aufgabe, wie ich sie in diesem Drama stellte, sondern namentlich auch die Besorgniß, meine dichterische Absicht — als solche — in allen ihren Theilen dem von mir einzig nur noch bezweckten Gefühlsverständnisse nicht nur des heutigen, sondern irgend eines Publikums erschließen zu können. Zu allererst hatte ich diese weitumfassende Absicht in einem Entwurfe des Nibelungenmythos', wie er mir zum dichterischen Eigenthume geworden war, niedergelegt: „Siegfried's Tod" war, wie ich jetzt erst ersehe, nur der erste Versuch gewesen, einen wichtigsten Moment dieses Mythos' zur dramatischen Darstellung zu bringen; unwillkürlich hatte ich mich bemühen müssen, in diesem Drama eine Fülle großer Beziehungen anzudeuten, um den gegebenen Moment nach seinem stärksten Inhalte begreifen zu lassen. Diese Andeutungen konnten natürlich aber nur in epischer Form dem Drama eingefügt sein, und hier war der Punkt, der mich mit Mißtrauen gegen die Wirkungsfähigkeit meines Drama's im richtigen Sinne einer scenischen Darstellung erfüllte. Von diesem Gefühle gepeinigt gerieth ich darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Mythos', der eben in „Siegfried's Tod" nur erzählungsweise hatte mitgetheilt werden können, selbständig als Drama auszuführen. Vor Allem war es aber eben der Stoff selbst wiederum, der mich so lebhaft zu seiner dramatischen Bildung anregte, daß es nur noch Liszt's Aufforderung bedurfte, um mit Blitzesschnelle den „jungen Siegfried", den Gewinner des Hortes und Erwecker der Brünnhilde, in das Dasein zu rufen.

Wiederum mußte ich nun jedoch an diesem „jungen Siegfried" dieselbe Erfahrung machen, wie sie ähnlich zuvor mir „Siegfried's Tod" zugeführt hatte: je reicher und vollständiger durch ihn meine Absicht mitzutheilen ich in Stand gesetzt worden war, desto drängender mußte ich, gerade um dieser wachsenden Fülle wegen, empfinden, daß auch mit diesen beiden Dramen mein Mythos noch nicht vollständig in die Sinnlichkeit des Dramas aufgegangen war, sondern daß Beziehungen von der entscheidendsten Wichtigkeit außerhalb der wirklichen dramatischen Darstellung unversinnlicht gelassen, und der reflectirenden Combination des Zuschauers allein zugewiesen geblieben waren. Daß aber diese Beziehungen, dem einzigen Charakter des ächten Mythos' gemäß, von der Beschaffenheit waren, daß sie nur in wirklichen sinnlichen Handlungsmomenten sich aussprachen, die allein verständlich immer nur im Drama darzustellen sind, — dieß hat mich endlich, da ich zu meinem Entzücken dieser Eigenschaft inne ward, die wahrhaft entsprechende vollendete Form für die Kundgebung meiner umfassenden dichterischen Absicht finden lassen. Ich beabsichtige, meinen Mythos in drei vollständigen Dramen vorzuführen, denen ein großes Vorspiel vorauszugehen hat." 2c.

Zum Schluß bemerke ich noch, daß es Niemand einfällt, Hrn. Kulke zu verwehren, seine Bedenken gegen Wagner's Nibelungen-Dichtung geltend zu machen. Aber zweierlei darf man dabei von ihm beanspruchen, erstens: daß er auch Widerspruch sich gefallen lasse und das rein sachliche Interesse, die Redlichkeit und Lauterkeit der Absicht Anderer, die das Werk gegen seine Angriffe vertheidigen, nicht anzweifle; und zweitens: daß er, bevor er seine Bedenken ausspricht, sich erst gründlich über den Gegenstand unterrichte; das verlangt, abgesehen von der allgemeinen Berechtigung dieser Forderung, schon der Respekt vor der „großartigen", „gewaltigen" Schöpfung eines „Dramatikers ersten Ranges".*) —

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Sonntagmorgen des 19. berief uns in Blüthner's Saal zu einer Matinée der HH. Alfred Grünfeld aus Wien und Hermann Franke aus London, zwei ebenso beachtenswerthe wie in ihrer Geschmacksrichtung auffallend verschiedenartige Künstler. Anstatt Rubinstein's Amollsonate Op. 19, wie das Programm lautete, spielten sie eine Suite von Goldmark, welche neben ganz originalen Ideen auch Reminiscenzen, z. B. im Scherzo an das Trinklied des Propheten im 5. Akt enthält, ohne daß indeß dergleichen Anklänge das Ganze beeinträchtigen. Pianist Grünfeld documentirte sich noch in folgenden Piecen als Künstler mit glanzvoller Technik: Beethoven's Fdur-Andante, Bach's Dmoll-Gavotte, Menuetto Op. 17 von Moszkowski, Raff's Rigeaudon, Chopin's Desdur-Nocturne und Cduretude, persischer Marsch von Strauß-Grünfeld und zum Schluß „Fantasie über Wagner-Motive", vortrefflich von ihm selbst bearbeitet. Hier zeigte er so recht den Glanz seiner Virtuosität, die allerdings staunenswerth ist. Mit der Wiedergabe mancher Beethoven'scher und Chopin'scher Stellen, namentlich gewisser Rhythmen, wird man allerdings keineswegs einverstanden sein, aber sein nüancenreicher, schwungvoller Vortrag wirkte im Allgemeinen ungewöhnlich bestechend. Hr. Franke aus London war uns schon par renommée als ein Künstler bekannt, der vorzugsweise bestrebt ist, die deutschen Classiker den Engländern zugänglich zu machen, in London gediegene deutsche Musik zu verbreiten. Er reproducirte außer der Sonate mit Grünfeld Tartini's Gmollsonate und ein Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, welche sich jedoch für elegante Salonspieler viel besser eignet. Schöner, voller Gesangston und respectable Fertigkeit verschafften auch ihm ehrenvolle Anerkennung.

Sch . . . t.

Unser rühmlich bekanntes Concertinstitut „Euterpe" hat seine Abonnementsconcerte am 21. unter Capellm. Treiber's Leitung wieder glücklich begonnen, und der gefüllte Saal bewies, welche große Werthschätzung und Theilnahme dieselben im Publikum erlangt haben. Zwei Solisten erschienen in diesem Concert: Frl. Berta Haft aus Wien und Hr. Ernst Hungar aus Dresden. Die talentvolle Violinvirtuosin Frl. Haft, welche vor zwei Jahren hier ihre Ruhmeslaufbahn begann und seitdem in vielen Metropolen der Kunst concertirte, hat jetzt eine Sicherheit und plastische Ruhe, eine Zuverlässigkeit in ihrer ganzen Technik gewonnen, wie man sie selten bei so jungen Damen findet. Die schwierigen Passagen, Doppelgriffe und Arpeggio's in Mendelssohn's Emollconcert führte sie mit feiner Accuratesse und meist reiner Intonation aus. Auch ihr stets sicher ansprechendes Flageolet in Wieniawski's Airs russes hatten wir zu bewundern. Solche gereifte Virtuosenleistungen von einem jungen Fräulein zu hören,

---

*) In der Auseinandersetzung über den Vergessenheitstrank (No. 42) bitte ich zu Ende der S. 423 zu lesen: „Mit seinem Eintritt in die falsche Welt am Gibichungen-Hofe wird Siegfried unter deren Einwirkung seinem Grundwesen, seiner tieferen Natur entfremdet."

mußte selbstverständlich zu nicht endenwollenden Beifallsbezeigungen animiren, welche Frl. Haft nur durch eine Zugabe zu beruhigen vermochte.

Hrn. Hungar sind wir zunächst dafür dankbar, daß er uns nicht eine jener bekannten Opernarien auftischte, wie die Mehrzahl der Sänger und Sängerinnen, denn diese hört man viel lieber auf der Bühne, sondern mit der Ballade „Archibald Douglas" von Löwe begann. Obgleich er etwas indisponirt schien, wußte er dennoch die episch-lyrisch-dramatischen Momente derselben gut charakteristisch wiederzugeben. In seinen Liedvorträgen: „Der zürnende Barde" von Schubert, „Gewitternacht" von Franz und „Ewige Liebe" von Brahms, vermochte er seine modulationsfähige Stimme gut zu entfalten und bekundete merkliche Fortschritte seit seinem frühern hiesigen Auftreten.

Dem Orchester waren in Beethoven's zweiter Leonoranouverture und Rubinstein's Adurſymphonie bedeutende Aufgaben gestellt, die es auch meist befriedigend löste. Einige weniger rein intonirte Töne ausgenommen ging die Ausführung exact und schwungvoll von Statten. In der Begleitung des Violinconcerts blieb aber mehr Discretion wünschenswerth Viele der Solostellen wurden durch das Accompagnement, namentlich durch die Blasinstrumente übertönt. Altmeister Spohr rief bei solchen Gelegenheiten seiner Capelle zu: „Meine Herren! In Solostellen führen Sie die piano's nur pianissimo und die mezzoforte's piano aus." Das sollten alle Orchester beherzigen. — Sch . . . t.

Mainz.

Die Opernvorstellungen unseres am 15. Septbr. eröffneten Stadttheaters sind die einzigen Aufführungen, die bis jetzt stattfanden. Die Concerte nehmen erst am 15. Oct. ihren Anfang. Dir. Deutschinger cultivirt im Gegensatz zu den letzten Jahren, wo gemäß der Liebhaberei und den Intentionen desselben Schauspiel und Lustspiel florirten, in dieser Saison die Oper. Sogleich beim Engagement der Hauptmitglieder ging man vom richtigen Standpunkt aus: Größen ersten Ranges können wir ständig nicht besitzen, Anfänger, die stimmbegabt, aber ohne Schule ihr Repertoir hier aufbauen, wollen wir nicht und über mittelmäßige Kräfte sind wir bei dem jetzigen Stand unserer Bühne glücklicher Weise hinaus — folglich gehören an die Spitze des Personals musikalisch-gebildete und routinirte Kräfte mit ausreichenden Stimmmitteln, gleichmäßiger Leistung, verständnißvoller und bühnenfertiger Kenntniß ihrer Rollen. Diese Eigenschaften hat das engagirte Opernpersonal in seiner Majorität, und ist uns dadurch Gelegenheit gegeben, in der Woche zwei bis drei Opern in prächtigem Ensemble zu hören. Frl. Gayer vertritt hochdramatische Partien mit außergewöhnlichem Geschick, Frau Rosewald zeichnet sich durch ein umfassendes Repertoir, musikalische Sicherheit und trefflich geschulte Stimme aus; die Tenor. Scheidweiler in Heldenpartien und Stender im lyrischen Fach sind beide durch und durch Musiker und füllen stimmlich ihren Platz aus; Barit. Montada und Hr. v. Schmid (1. Baß) sind tüchtige Sänger und nicht minder vielseitig und routinirt; Jener prävalirt in der Stärke des Organs, Dieser in Auffassung und Spiel. Als Regisseur ist Hr. Müller von seltenem Geschick, dabei ein ausreichender Baßbuffo. Die kleineren Fächer stehen in ihrer Vertretung selbstverständlich nach. Opern hatten wir innerhalb 3 Wochen sieben: „Tannhäuser", „Zauberflöte", „Weiße Dame", „Hugenotten", „Faust", „Troubadour" und „Barbier". Der „Barbier" war eine Musteroper, wie wir sie seit Jahren hier nicht gehört mit Stender, Fr. Rosewald, Müller, v. Schmidt und Montada. Als Gast sang Minnie Hauck Margarethe und Rosine. Im Haus, das dicht gefüllt war, errang sie große Erfolge, während das Urtheil in einem Theil der Presse und in intimeren musikverständigen Kreisen ein reservirtes blieb. Niemand wird der Dame hohe Künstlerschaft und hervorragende Schule absprechen, aber die Seele und Wärme haben mit mir Viele vermißt. Es ist zu viel gekünstelt und dazu die monströse Reklame, die sie sichtbar und unsichtbar umgiebt, vor und in dem Theatergebäude lauert, sich öffentlich und privatim kundgiebt und sich bis auf die Bouquetschleifen erstreckt. Ohne dieses Uebermaß von Reklame wäre ihr hinreichend gesicherter Ruhm noch sicherer und unantastbar. — X. Z.

Copenhagen.

Nachdem Sgra. Trebelli mit ihrer Gesellschaft hier concertirt und mit ihrer hohen Gesangskunst uns aufs Neue bewiesen, daß sie, trotz ihres Alters, noch immer eine der besten Sängerinnen der Jetztzeit ist, gab die Pianistin Frl. Marie Wieck aus Dresden ein sehr gut besuchtes Concert, zu welchem sich die Noblesse in großer Anzahl eingefunden hatte. Frl. Wieck ist eine der Künstlerinnen, die jetzt anfangen, selten zu werden. Klare, ruhige Technik, verbunden mit sicherer, gediegener Auffassung der gut gewählten Werke, sind Eigenschaften, die bei dieser Dame in hohem Maße vorhanden sind. Daß sie Mitglied zweier so berühmten Künstlerfamilien, wie die Wieck'sche und Schumann'sche, trug auch das Seine dazu bei, daß man sich von ihrem Concerte etwas speciell Nobles und Tüchtiges erwartete. Die Schumann'schen Carnevalsscenen spielte sie vor Allem besonders gut, auch gelang ihr recht gut ein nettes Scherzo eigner Composition. Außerdem war die Wahl der Compositionen eine günstige und der Künstlerindividualität des Frl. Wieck sehr entsprechende; endlich war dies doch einmal ein Concert ohne irgend ein blendendes Virtuosen-Paradestück. Frl. Wieck hatte sich ausgezeichnete Mitwirkung gesichert. Hr. Bielefeldt sang Lieder von Schumann sehr gut. Hr. Tafte, Concertmeister der königl. Capelle, trug Stücke von Spohr ganz meisterhaft vor, und die Damen Schönberg, Hansen und Jensen und Hr. Tolderlund sangen Quartette von dem leider sehr früh verstorbenen dän. Compon. Peter Heise, welche Hr. Bielefeldt fein und ächt musikalisch begleitete. — L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 14. im Instrumentalverein mit Violinist Gompertz aus Köln: Abenceragenouverture, Spohr's Dmollconcert, Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark ꝛc. — Am 16. Militärconcert unter Bernh. Mohr: Ouverture zu „Josef", Schubert's Ave Maria bearb. von Lux, Chor aus Gretry's „Geizigen", Weber's „Aufforderung zum Tanz" von Berlioz, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Ouverture zu „Egmont", Schumann's „Abendlied" und Czardas von Louis Großmann. —

Antwerpen. Am 3. Nov. großes Gounod-Festival unter Gounod's Direction mit den Solisten Biemans, Give le Delier, Duchesne, Bonhivers, Chor und Orchester (600 Mitwirkende): Religiöser Marsch, Messe solonnelle du Sacré-Coeur de Jesus, Meditation für Violine, Orchester und Chor auf Bach's Präludium, Entr'acte aus „Philemon und Baucis", Duett, Trauermarsch, Finale des 1. und 3. Act aus „Sapho". Sämmtliche Werke von Gounod. —

Baden-Baden. Am 17. wohlthätiges Concert des Curcomités mit der Concertsängerin Frl. Marie Müller, Hofpianist Rübner und Vcll. Thieme unter Production des von Kastner in Paris erfundenen Pyrophon (Feuerorgel): Abenceragenouver-

ture, „An die Natur" für Sopran, Vcell und Pyrophon von Rübner, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz, Clavierstücke „Galathea" von Jensen, Tannhäusermarsch von Liszt, Meditation von Bach-Gounod, Paraphrase über ein alt-italien. Kirchenlied für Pyrophon und Orch. von Könnemann, sowie Marcia di San Pietro für Orchester von Longhi. —

Barmen. Am 18. im ersten Abonnementsconcert unter Krause Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Frl. Asmann aus Berlin, Frl. Agnes Wulzo vom dort. Stadttheater, Dr. Gunz aus Hannover und Bass. Greeff aus Dresden. —

Basel. Am 19. erstes Concert der allgem. Musikgesellschaft mit Annette Essipoff aus Petersburg: Spohr's Cmollsymphonie, Beethoven's Esdurconcert, Ouverture zur „Fingalshöhle", Clavierstücke von Chopin und Tausig sowie Euryanthenouverture. Flügel von Blüthner. —

Berlin. Am 24. bei Liebig: Beethoven's Ddursymphonie, Liszt's 2. Rhapsodie 2c. — Am 24. und 25. bei Bilse: Mozart's Jupitersymphonie, Euryanthenouverture, Vcellserenade von Volkmann, Violinfantasie von Vieuxtemps, Valse caprice von Rubinstein 2c. — Am 25. im Tonkünstlerverein: Lieder von Peter Cornelius und E. Methfessel (Frl. Schmedes), Gesang für Baryton von Munzinger, Trio von Scharwenka und Compositionen zu 4 und 2 Hdn. von Bernh. Wolff. — Am 27. Concert des Domchors mit Org. Schwantzer, den Domsäng. Hauptstein und Schnell in der Domkirche: 2chörig. Stabat mater von Palestrina, Canzone für Orgel von Bach, Peccavi für Alt, Tenor und Baß von Caldara, „Der Trost von Israel" 5stm. von Eccard, 2chör. Motette von Bach, Arien aus „Paulus" und „Messias", Benedictus aus der 16stm. Messe von Grell und 6stm. Crucifixus von E. F. Richter. —

Bremen. Am 20. Soirée der Pianistin Frl. Korth mit Violinvirt. Kröckel aus Metz: Violinsonate von Hauptmann, erster Satz aus Mendelssohn's Violinconcert, Romanze von Sivori, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Präludium von Chopin, Mozarts Cmollfantasie, Polonaise von Weber 2c. „Kröckel führt mit Eleganz und ausdrucksvoller Empfindung in weichen wie energischen Accenten den Bogen, seine Töne sind von kraftvoller Breite und schöner Rundung, jedenfalls ein tüchtiges Talent, das, vereint mit brillanter Technik, noch in weiteren Kreisen von sich reden machen wird. Frl. Korth erwies sich als eine technisch sehr tüchtig geschulte Pianistin mit edlem Geschmack und respectabler Beherrschung des Instrumentes. Das seelenvolle Präludium von Chopin wurde zu unruhig gespielt und die Fügsamkeit an den seelischen Inhalt mitunter dadurch getrübt. Dagegen bekundeten die übrigen Vorträge das schöne Talent der Concertgeberin. Die lebhafte Auszeichnung, die das kleine aber gewählte Auditorium beiden jungen Künstlern zu Theil werden ließ, war jedenfalls wohlverdient." —

Brüssel. Am 27. Soirée des artistischen Cirkels mit Violin. Rappoldi aus Dresden und der Sängerin Blanche Deschamps: Violinsuite von Ries, Präludium und Fuge von Bach, Amoll-Etude von Paganini, Introduction und Danse des Sorcieres von Damrosch, Arien aus „Orpheus", „Prophet", „Psyche" von Thomas, Lieder von Widor und Faure. —

Cardiff in Wales. Am 14. Soirée von Edward Dannreuther für lebende Componisten: Liszt's 12. ungar. Rhapsodie und Rigolettoparaphrase, Melodie von Rubinstein, Mazurka von Saint-Saëns, 3 Stücke von Edward Grieg, 5 Stücke von Stephen Heller, „Minne" und „Das Lied vom Helden" aus Volkmann's „Visegrad" sowie ungarische Tänze von Brahms. —

Chemnitz. Symphonieconcerte unter Md. Hans Sitt. Am 26. Sept.: Euryanthenouverture, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Beethoven's Adursymphonie, Ouverture „Michel Angelo" von Gade, Präludium, Fuge und Choral von Bach-Albert, Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba" sowie Liszt's Préludes — am 2.: Ouverture zu „Iphigenie", Mozart's Ddursymphonie, Schauspielouverture von Hofmann, „Siegfriedidyll von Wagner, Gaudeamus igitur Humoreske von Liszt, Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt" und Scherzo aus Op. 16 von Mendelssohn — am 9.: Beethoven's Coriolanouverture, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett Op. 108 für Violine mit Orch. von Wilhelmj, Raff's Waldsymphonie, Vorspiel zu Libusa von Smetana, Fduradagio Op. 22 Nr. 2 von Rüfer, „Phaëton" von Saint-Saëns sowie Goldmark's Sakuntalaouverture — am 17.: Beethoven's Egmontouverture, Johanna d'Arc symph. Dichtung von Moszkowsky, Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba", Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck und slavische Tänze von Dvořák — und am 18. mit den Schülern des Seminars in Zschopau: Leonorenouverture, Mendelssohn's Amollsymphonie, Präludium und Fuge mit Choral von Bach-Albert, Psalm 149 von Bach, Marschouverture über Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn" von Lachner, Haydn's Ddursymphonie sowie Ouverture zu Cherubini's „Lodoiska". —

Cöln. Am 21. Okt. erstes großes Gürzenichconcert unter Hiller. Von größeren Werken sollen diesen Winter „Messias", „Walpurgisnacht", „Paradies und Peri", die Cäcilienmesse von Gounod unter dessen Leitung, das Deutsche Requiem von Brahms und ein Oratorium von Hiller „Rebecca" zur Aufführung gelangen. —

Cincinnati. Am 6. Nov. erstes Concert des College of music. Dasselbe wird in dieser Saison 8 Symphonie-Concerte unter Theod. Thomas und 6 Kammermusiken veranstalten. Zur Aufführung kommen: Schumann's Bdursymphonie, Brahms' Ddur-, Mozart's Esdur-, Beethoven's Bdur-, Raff's Waldsymphonie und eine Haydn'sche, Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Arie aus Spohr's „Faust", Beethoven's Tripelconcert für Pianoforte, Violine und Violoncell, eine Gesangscene aus „Siegfried" und Kaisermarsch von Wagner. —

Elberfeld. Am 11. erstes Concert des Instrumentalvereins unter Posse mit Sarasate: Weber's Euryanthenouverture, Mendelssohn's Violinconcert, Lohengrinvorspiel, Violinstücke von Tschaikowsky und Sarasate, sowie Schubert's Symphonie. Flügel von Ibach in Barmen. —

Erfurt. Am 14. Concert des Musikvereins mit Frl. Thecla Friedländer aus Leipzig und Concertmstr. Lauterbach aus Dresden: Ouverture zu „Don Juan", elftes Concert von Spohr, Pimmalione von Asioli, Schubert's Cdursymphonie, Arie und Finale aus Goldmark's Violinconcert, „Gode Nacht" von Jadassohn, „Meine Liebe ist grün" von Brahms, und „Abendreihn" von Reinecke. —

Königsberg. Am 15. Mendelssohns „Elias" unter Laudien mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frau Schulz-Pöchmann aus Königsberg, Hauptstein aus Berlin und Bulß aus Dresden. —

Königstein. Am 15. Soirée für das dortige Julius Otto-Denkmal von Violin. Hermann Franke aus London und Pianist Alfred Grünfeld aus Wien: Beethoven's Kreutzersonate, Mendelssohn's Violinconcert, Präludium von Joh. Seb. Bach, Rondo von Mozart, Rigeaudon von Raff, Beethoven's Gdur-Romanze, Schubert's Tarantelle für Violine, Chopin's Impromptu und Nocturne, persischer Marsch von Strauß-Grünfeld, Fantasie von Vieuxtemps sowie Fantasie über Schubert'sche Lieder von Grünfeld. „Franke gab dieses Concert mit Grünfeld während seines Aufenthaltes an seinem Geburtsorte Königstein. Die Theilnahme aus Stadt und Umgegend war eine äußerst rege und der Fond zu dem guten Zwecke wurde durch die sehr erfreuliche Einnahme bedeutend gefördert." —

Kronstadt in Siebenbürgen. Am 4. Nov., 2. Decbr. und 13. Januar philharmonische Concerte unter Leitung von Capellm. Brandl: Ouverturen zu den „Hebriden", zu „Iphigenie in Aulis" und zu „Anakreon" von Cherubini, Mozart's Jupitersymphonie, Beethoven's 1. und 4. Symphonie 2c. —

Leipzig. Am 25. in der Thomaskirche: Vorspiel „Ach Gott und Herr" von Bach, Sanctus und Agnus Dei aus einer 8stm. Missa von Palestrina, Einleitung und Fuge über „Ach bleib' mit deiner Gnade" von W. Rust und der 114. Psalm 8stm. von E. F. Richter — sowie am 26.: „Ich danke dir, Herr!" Chor aus „Paulus". —

London. Am 4. erstes Crystallpalastconcert unter Manns mit Dengrémont und Emma Thursby: Mendelssohns Violinconcert, Violinstücke von Leonard, Arie aus der „Zauberflöte", Lied von Benedict, und Balletmusik aus „Sylvia" von Delibes. — Die philharmonischen Concerte wird Dr. Wylde und die Promenadenconcerte in Coventgarden Rivière dirigiren. Der bisherige philharmonische Director Ganz hat ein eigenes Orchester gebildet und wird mit demselben unter dem Namen Ganz-Orchestral-Concerts in die Oeffentlichkeit treten. — In Coventgarden wird Violin. Alex. Cornélis vom Brüsseler Conservatorium einen Monat hindurch concertiren. —

Lüttich. Am 20. November beginnen die Populärconcerte

unter Eug. Hutoy. Das Künstlerpaar Jaël wird darin auftreten und ein neues Concerto symphonique von Jaell zu Gehör bringen. —

Mainz. Am 17. Symphonieconcert mit Sarasate und der Opernsängerin Mary Müller: Eroica, Bruch's zweites Violinconcert, „Mignon" von Liszt, „Elfe" von Ries, „Wenn die Schatten dunkeln" von Franz, „Das Ringlein" von Chopin, „Wenn ich früh" von Schumann, Violinrondo von Saint-Saëns, spanische Violintänze von Sarasate, sowie Le Carneval romain Ouverture von H. Berlioz. —

Meiningen. Am 13. zweite Kammermusik von Büchner, Fleischhauer, Grünberg, Unger und Hilpert: Beethoven's Harfenquartett, nachgelssn. Quartettsatz und Andante Op. 125 No. 2 von Schubert, „Die Mühle" aus Raff's „Schöne Müllerin", sowie Gmolltrio von Bronsart. —

Paderborn. Am 10. Concert des Musikvereins unter Paul Wagner mit Vcll. Schmidt aus Detmold: Mendelssohn's Ouverture zu „Melusine", Vcellsonate von Rubinstein, „Du Ring an meinem Finger" von Schumann, „Immer bei Dir" von Raff, Vcellstücke von Schumann und Offenbach, Chöre „Morgenwanderung" von Dürrner und „Sängerfahrt" von Hauptmann sowie Haydn's Oxfordsymphonie. —

Paris. Am 6. zweites Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Symphonie in C Op. 61, symphonisches Fragment aus Gluck's ‚Orpheus", Serenade für Streichinstrumente von Haydn, Pastoralsymphonie, Frühlingslied von Mendelssohn, Danse des Sylphes für Harfe (Hasselmans) von Godefroid und Airs de ballet de Sylvia von Delibes. — Zweites Concert der Association artistique unter Colonne: Mozart's Gmollsymphonie, Rhapsodie für Orchester von Lalo, Dmollclavierconcert (Frau Szarvady) von Brahms, Danse macabre von Saint-Saëns und Beethoven's Serenade Op. 8. —

Schneeberg. Am 21. v. M. Kirchenconcert unter Dost: Fragmente aus Mozart's Requiem, Arie, Toccata und Ddurfuge von Bach, Adursonate von Ritter und Adagio von Merkel. —

Weimar. Am 3. Kirchenconcert mit Barÿt. Schmell, Frau Kovacsics (Harfe) und Org. Sulze: Bach's Esdurpräludium und Fuge, Amor et desiderium von Palestrina, Mendelssohn's Psalm 43 8stm., Ave Maria von Liszt, sowie Psalm 96 für Baryton, 6stm. Chor, Orgel und Harfe von Müller-Hartung. — Am 5. Concert der Orchesterschule: Ossianouverture von Gade, Sopranarie aus Händel's „Messias" (Frl. Fritz), Beethoven's Cmollconcert (Frl. Wepler), sowie Haydn's Bdursymphonie. —

Wernigerode. Am 4. Soirée des Vcll. Lorleberg und Pianist Luther aus Hannover: Werke von Beethoven, Bach, Bronsart, Chopin, Gluck, Liszt, Raff, Rubinstein, Schubert, Schumann ꝛc.—

Wien. Hellmesberger bringt diesmal an seinen Quartettabenden zu Gehör: eine neue Violinsonate von Brahms (Piano Brahms), neues Quartett mit 2 Vcellen von Dessoff, neues Quintett von Bruckner, neues Trio von Goldmark (Piano Epstein) und Pianoquintett (mit Door), sowie von Beethoven's letzter Serie: das Esdurquartett Op. 127, Amollquartett Op. 132, Bdurquartett Op. 130 (zur Erinnerung an den 30jähr. Bestand dieses Vereins und an die erste Vorführung dieses Werkes 1849; Hellmesberger besitzt als kostbares Erinnerungszeichen an diese Aufführung die ihm von Hrn. Holz, einem Mitgliede des zu Beethoven's Zeit fungirenden berühmten Quartetts von Schupanzigh, geschenkte eigenhändige Partiturabschrift Beethoven's des Danza tedesca daraus). —

Zeitz. Am 16. Orgelconcert von Ernst Schilling aus Rom mit Bass. Fröhlich, MD. Fritsch und Org. Körbel: Bach's Amollpräludium und Fuge, „So spricht der Herr" aus dem „Messias", Fmollsonate von Mendelssohn, Arie „Herr Gott Abrahams" aus „Elias", Prélude von Chopin, Litanei von Schubert, Andante aus der 4. Sonate von Mendelssohn, „Tröstung" von Liszt, Schumann's Abendlied für Violine, Meditation für Gesang, Violine und Orgel von Bach-Gounod sowie Präludium und Fuge von Bach-Krebs. —

Zerbst. Am 17. im Preitz'schen Gesangverein: „Sind wir geschieden" von Wüllner, Andante und Scherzo aus Weber's Asdursonate, „Frühlingslied" von Mendelssohn, Fdurviolinromanze von Beethoven, Laudate pueri Motette für Frauenchor von Mendelssohn, „Wasserfahrt" von Naubert, „Volkslied" von Reinecke, Violinsonate von Edv. Grieg und Waldchor aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Personalnachrichten.

— Rubinstein gedenkt im December in Basel, Zürich, Genf ꝛc. zu concertiren. —

— Pianist Rafael Joseffy hat sich nach Amerika gewandt und sein erstes Concert in Newyork in der Chickering Hall vor ausverkauftem Hause gegeben. —

— Pianist v. Pachmann ist aus Odessa wieder eingetroffen und gedenkt sein Domicil für immer in Leipzig zu nehmen. —

— Vcll. Jacobs wurde zum Lehrer am Conservatorium in Brüssel ernannt. —

— Steveniers hat seine Entlassung als Dirigent der Nationalconcerte in Brüssel genommen und wurde Waelput an dessen Stelle gewählt. —

— In Joachims Quartettverein in Berlin ist an Stelle von W. Müller der rühmlich bekannte Vcll. A. Hausmann eingetreten. —

— Im Laufe des Winters wird das Künstlerpaar Rappoldi eine Concerttournée nach Prag, Wien, Pest, Brüssel, Stockholm ꝛc. unternehmen. —

— Die Concertsängerin Auguste Redeker hat sich mit Dr. med. Semon in London vermählt und beabsichtigt öffentlich nicht mehr zu singen. —

— Christine Nilsson hat für Madrid für zwölf Vorstellungen während der Hochzeitfestlichkeiten des Königs ein Engagement angenommen, wofür sie 90,000 Frcs. erhält. —

— Heckmann's Quartett in Cöln beabsichtigt in dieser Saison ausgedehntere Kunstreisen. —

— Am 18. starb nach längerem Leiden der kgl. MD. Karl Gleitz in Erfurt, 84 Jahr alt, als Theoretiker, fleißiger Componist, Virtuos auf Flöte und Orgel, Orgelbaukenner und musikalischer Schriftsteller wie als Mensch höchst ehrenwerth — in Bromberg am 20. Carl Göbel, früher Capellmeister am Danziger Theater — in Pest Ad. Spiller, erster Violinist am Nationaltheater, erst 47 Jahr alt — in Paris Domenico Alari, bedeutender Gesanglehrer — und in Montréal E. Hird, berühmter Flötist. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Dresdener Hoftheater fand am 19. vor ausverkauftem Hause mit Albert Niemann in der Titelrolle die 145. Aufführung des „Tannhäuser" statt, genau an demselben Tage, an welchem vor 33 Jahren Richard Wagner die erste Aufführung selbst leitete. Von den damals Mitwirkenden waren bei der jetzigen Aufführung noch 10 Personen thätig. —

Vermischtes.

Die Einzelausgabe der Partitur des Trauermarsches bei Siegfried's Tode in der „Götterdämmerung" von Rich. Wagner beginnt bekanntlich mit dem mehrfach angeschlagenen cis der Pauke. Da der Meister sich um die Einrichtung seiner Musik für den Concertsaal nicht kümmert, so fragte ich bei ihm an, ob er mir gestatte, darauf aufmerksam zu machen, daß durch Hinzufügung der zwei vorangehenden Tacte (in denen Siegfried singt: „bietet mir Gruß") dem dumpfen Paukenton die (sonst nicht empfundene) Bedeutung als Septime von dis zurückgegeben werde. In Folge dessen beauftragt mich Rich. Wagner, bei den Verlegern (Schott's Söhne) die Voranschickung jener 2 Tacte in der Partitur zu veranlassen, und bitte ich folglich die HH. Capellmeister, bei Aufführung des Tonstückes dieselben aus der Originalpartitur zu ergänzen. — A. Heintz.

— Frau Erard machte der Pariser Oper das einst Spontini gehörige Piano, ein Meisterstück der Holzbildhauerkunst, nur 6 Octaven umfassend, zum Geschenk. —

— Die Schott'sche Musikalienhandlung in Mainz erhielt bei der Offenbacher Industrieausstellung die goldne Medaille. —

Auch Heinr. Urban hat eine symphonische Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln" geschrieben. Es ist dies bereits mindestens die vierte Bearbeitung dieses anziehenden Stoffes. —

— Emil Breslaur hat in Berlin ein „Seminar für Clavierspiel" begründet und Ed. Frank an dasselbe berufen. —

— In der letzten Versammlung des Vereins der Musiklehrer und -Lehrerinnen in Berlin wurde der Unterrichtsnach-

weis geregelt. Auf Werkenthin's Vorschlag soll ein Almanach, in welchem Namen und Wohnung der Mitglieder, deren Unterrichtsfach, Sprechzeit und die Stufe, für welche sie den Unterricht ertheilen, angegeben sind, durch den Buchhandel vertrieben und durch periodische Annoncen in vielgelesenen Zeitungen darauf hingewiesen werden. Hierauf erläuterte Prof. Breslaur am Clavier den Lenz'schen Finger-, Hand- und Armleiter. Der Schriftführer d. V. Dr. Kalischer, wohnt Potsdamerstraße 41. —

— Der die Zeit von Ende Mai 1878 bis Ende Juni 1879 umfassende Bericht über den Tonkünstlerverein zu Dresden beschließt die Geschichte des Vereins während der ersten 25 Jahre seines Bestehens und constatirt, daß der Verein seit seiner Gründung noch in keinem Jahre eines gleichen äußeren Wachsthums sich zu erfreuen hatte, denn am Schlusse des Vereinsjahres zählte er 24 Ehrenmitglieder, darunter 13, welche zur Zeit ihrer Ernennung bereits ordentliche Mitglieder waren; 194 ordentliche Mitglieder, nämlich 174 einheimische und 20 auswärtige; 157 außerordentliche Mitglieder; im Ganzen demnach 362 Mitglieder. Der Vorstand schließt seinen Bericht mit dem Wunsche, daß dem Verein ein gleich erfolgreiches und gleich ehrenvolles Wirken auch während des nun beginnenden zweiten Vierteljahrhunderts beschieden sein möge. In dankbarer Anerkennung der Verdienste des Tonkünstlervereins um das Dresdner Musikleben können wir uns diesem Wunsche nur aus vollen Herzen anschließen. Die beste Garantie für die gedeihliche Weiterentwickelung scheint uns darin zu liegen, daß der frühere maßgebende Einfluß der Mitglieder der königl. Capelle künftig unversehrt gewahrt bleibt. Der vornehme, von jeder Engherzigkeit freie Geist dieses ehrwürdigen, aber ewig jungen Kunstinstituts hat den Verein begründet und in ihm die herrlichsten Früchte zu Tage gefördert; er möge auch ferner dem Dilettantismus und den schwächlichen Concessionen an die Eitelkeit Einzelner entschieden wehren. Nicht jede Opferwilligkeit ergiebt einen künstlerischen Gewinn, und innerhalb einer solchen Vereinigung sollten stets nur die künstlerischen Principien, nicht persönliche oder Standesrücksichten den Ausschlag geben. — R. G.

Literarische und musikalische Novitäten.

Von Deldevez, Orchesterchef der Société des Concerts de l'Academie, ist in Paris bei Didot ein Werk über Orchesterleitung unter folgendem Titel erschienen: L'Art du Chef d'Orchestre. —

Bei Hofmeister in Leipzig ein neues Concert für Violoncell in Emoll von D. Popper —

Bei Bote und Bock in Berlin ein ganz eigenthümliches Werk: „Bilder aus der Jobsiade" zu vier Händen von Rich. Kleinmichel —

(In Sicht): Adalbert v. Goldschmidt's „Sieben Todsünden" in Clavierauszug und verschiedenen Arrangements bei Simon in Hannover —

— — Ebend. das Textbuch zu seiner Oper „Heliantus". —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Cmollsymphonie. Leipzig, 2. Gewandhausconcert. —
Bronsart, H. v. Gmolltrio. Meiningen. 2. Kammermusik von Büchner und Gen. —
Gade, N. W. „Novelletten". Eisenach unter Thureau, —
— — Ouvert. zu „Hamlet". Hof unter Scharschmidt. —
— — „Comala". Braunschweig, am 23. v. M. Concert der Hofcapelle. —
Könnemann, M. Paraphrase über ein altital. Kirchenlied für Pyrophon und Orch. Baden-Baden wohlthätiges Concert unter Könnemann. —
Liszt-Popp'er, 2, ungar. Rhapsodie, Hof, unter Scharschmidt. —
Longhi, Marcia di San Pietro. Baden-Baden, am 17. wohlthätiges Concert unter Könnemann. —
Mendelssohn, Vierte Symphonie. Aachen, durch B. Mohr. —
Popper D., Violoncellconcert. Leipzig drittes Gewandhausconcert.
Raff, Joach., Leonorensymphonie. Dresden, unter Gottlöber, —
Reinecke, C., Friedensfeierfestouverture, Braunschweig, am 23 v. M. durch die Hofcapelle. —
Scharwenka, X., Bmollclavierconcert. Liverpool durch die Philharmonic society unter Benedict. —
Schubert, Frz., Cdursymphonie. Frankfurt a M. Erstes Museumsconcert, —
Spohr, L. Emollsymphonie. Basel, erstes Concert der Musikgesellschaft. —
— — Gdurconcert. Erfurt, am 14. durch den Musikverein. —
Verdi, Triumphmarsch aus „Aida". Aachen, am 9. durch Mohr. —

Brosig, M. Orgelprälud. und Fuge in Cdur. Chemnitz, Concert unter Schneider. —
Höpner, C. G. Amollpräl. und Fuge. Dresden in der Kreuzkirche.
Kotzolt, H. „Hilf mir Gott". Motette. Leipzig, am 11. Oct. in der Thomaskirche. —
Krebs, L. Gdurfuge für die Orgel. Goslar, Concert des Hoforg. Gottschalg aus Weimar. —
Liszt, Frz., Consolation für Orgel. Ebend. —
Merkel, G., Orgeladagio. Schneeberg, Kirchenconcert unter Doft. —
Papperitz, R., Vorspiel über „Ich gnüge mich". Leipzig, am 11. Oct. in der Thomaskirche. —
Rudolph, H., Psalm 103. Dresden, in Kreuzkirche. —
Volckmar, Dr. W. Kaisersonate für Orgel. Goslar, Concert des Hoforg. Gottschalg aus Weimar. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ferdinand Ludwig. Three Songs with Pianoforte-Accompaniment. Englischer und deutscher Text. London. Lucas Weber. —

Drei deutsche Gedichte, Heine's „Schönes Fischermädchen" Lenau's „Weil auf mir, Du dunkles Auge" und Ad. Schmidt's „Du Reiter reite nicht vorbei", sind von Mrs. Wodehouse, der geistreichen Uebersetzerin von verschiedenen deutschen Aufsätzen, z. B. von meinem Chopin-Artikel, in's Englische übertragen und in recht sangbares Metrum gebracht worden. An manchen Stellen haben die Gedichte sogar im Englischen gewonnen. Während Heine fast prosaisch sagt: „Komm zu mir und setz dich nieder", klingt es in der Uebersetzung viel poetischer: Come and rest a while beside me.

Der Componist, ein in London lebender Deutscher, hat die Texte einfach, innig und sangbar, der Liedform entsprechend in Musik gesetzt. Es ist die Sprache des Herzens, welche hier in Tönen redet. Obgleich meistens declamatorisch gehalten, hat doch auch der Sänger Gelegenheit, das Gefühlsleben in getragener Cantilene austönen lassen. Schwierigkeiten bieten sie nicht dar, sie verlangen nur schöne Vortragsweise. Die Begleitung führt theils die Melodie und geht theils ihren eigenen Weg, bildet aber stets nur den ergänzenden Factor. Die üble Manier mancher Componisten, schwere Concertpassagen als Begleitung zu geben, wird von Ludwig nicht nachgeahmt. Ein paar auftauchende Sechzehntelfiguren sind leicht zu spielen. Im „Fischermädchen" erscheint eine derartige Figur. Sie erinnert sanft an fernes Meeresgemurmel und bildet eine reizende characteristische Begleitungsscenerie. Die Lieder sind also bestens zu empfehlen. Für diejenigen, welche etwas Englisch reden, haben sie doppelten Werth, indem diese sich im „Englisch singen" versuchen können. Stich und Druck sind deutlich und besser wie die meisten englischen Notenausgaben. —

Sch . . . t.

Bearbeitungen.

Für Violine mit Pianoforte oder Streichinstrumenten.

August Wilhelmj. Air von **J. S. Bach** für Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte oder Orgel. Zweite Auflage: für Violoncell und Pianoforte 1 Mk. Berlin, Luckhardt. 2 Mk. —

Die Solovioline ist ein Cabinetstück für die Gsaite. Man beachte bei dieser Bearbeitung den Titel recht genau. In jeder Weise wird sie sich gut verwerthen lassen und keineswegs eindruckslos am Hörer vorübergehen, selbst wenn sie die Meisten nicht so gut zu executiren vermögen, wie der berühmte Bearbeiter. — R. Schb.

Album für Orgelspieler.

Lief. 1. Stade, Dr. Wilh., Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 1. M. 2.
„ 2. Engel, D. H. Op. 44. Orgelstücke. Heft 2. M. 1,50.
„ 3. ——— Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. M. 1,50.
„ 4. Voigtmann, R. J. Sonate über den Choral „Jesu meine Freude". M. 1,50.
„ 5. Kuntze, C. Op. 250. Leicht ausführbare Orgelvorspiele für bestimmte Choräle zum Gebranche beim Gottesdienste. Heft 1. M. 1,50.
„ 6. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 7. ——— Idem Heft 3. M. 1,50.
„ 8. ——— Idem Heft 4. M. 1,50.
„ 9. Piutti, Carl, Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflügel. M. 2.
„ 10. ——— Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. M. 2.
„ 11. Klauss, V. Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal, zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienst. M. 1,75.
„ 12. Herzog, Dr. J. G. Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. M. 4.
„ 13. Palme, R. Op. 5. Concert-Fantasie über den darauffolgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn" von C. Kreutzer. M. 1,50.
„ 14. Liszt, Fr. Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. M. 1,50.
„ 15. Palme, R. Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 16. Thomas, G. A. Op. 13. Zehn geistige Lieder ohne Worte mit zu Grund gelegten Choralmelodien Heft 1. M. 1,25.
„ 17. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 18. Voigtmann, R. J. Concert-Fantasie über den Chor „Nun danket alle Gott". M. 1,50.
„ 19. Palme, R. Op 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 20. Schütze, W. Fantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott". M. 1,25.
„ 21. Becker, C. F. Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie zum Gebrauch in musikalischen Lehranstalten. Heft 1. M. 1,50.
„ 22. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 23. Schaab, Robert, Drei Orgelstücke. No. 1. Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott". No. 2. „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ". No. 3. Lied ohne Worte. M. 1,50.
„ 24. Stade Dr. W. Orgel-Compositionen zum gottesdienstl. Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 2. M. 2.
Lief. 25. Thomas, G. Ad. 6 Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiel beim Gottesdienst für die Orgel. Op. 7. M. 2.
„ 26. Töpfer, Joh. Gottlob, Improvisation für die Orgeln M. 1.
„ 27. Seelmann, Aug. Op. 31. Zehn leichte Fughetten für die Orgel, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. M. 2.
„ 28. Seelmann, Aug. Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- und Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. Mit Pedalapplikatur versehen. M. 1,50.
„ 29. Schaab, Robert, Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien und angehende Organisten. M. 2.
„ 30. Merkel, Gustav, Op. 109. Fantasie und Fuge. (No. III Cmoll) für die Orgel. M. 2.
„ 31. Sulze, B. Klänge aus dem XIII. Psalm von Dr. Fr. Liszt für die Orgel übertragen. M. 2.
„ 32. Steinhäuser, C. Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterricht in Musikinstituten. M. 2.
„ 33. Piutti, Carl, Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. M. 2.
„ 34. Türke, Otto, Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2.
„ 35. Blumenthal, P. Op. 10. Fantasie f. d. Orgel. M. 1,50.
„ 36. Moosmair, A. Sonate (Cmoll) für die Orgel M. 1,50.
„ 37. Herzog, Dr. J. G. Op. 46. No. 1. Sonate in Dmoll für die Orgel. M. 1,50.
„ 38. ——— Idem No. 2. Passionssonate in Gmoll für die Orgel. M. 1,50.
„ 39. Schütze, W. Op. 19. 12 Choralvorspiele mit Cantus Firmus für die Orgel. Heft I. M. 2.
„ 40. ——— Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel. (2 Man. u. Ped.) M. 1,20.
„ 41. Flügel, Ernst, Op. 18. Zehn Choralvorspiele für die Orgel. M. 1,25.
„ 42. ——— Op. 19. Sechs Orgelstücke (für 2 Manuale und Pedal). M. 1,25.
„ 43. Fischer, C. Aug. Op. 19. Fantasie (Recitativ u. Arie) für Violoncello und Orgel oder Pianoforte. M. 2.
„ 44. ——— Op. 20. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violine und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.
„ 45. ——— Op. 21. Fantasie für Solo-Posaune (oder Violoncello) und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.
„ 46 Liszt, Fr. Der 137. Psalm „An den Wassern zu Babylon" für eine Singstimme und Frauenchor mit Begleitung der Violine, Harfe (Pianoforte) und Orgel (Harmonium). Für die Orgel allein übertragen von B. Sulze. M. 1,50.

Ferner erschienen in demselben Verlage:

Klauwell, Adolph. Op. 35. Taschen-Choralbuch. 162 vierstimm. Choräle für häusliche Erbauung sowie zum Studium für angehende Prediger u. Lehrer bestimmt. Zweite Auflage. M. 2. n.
Merkel, Gustav. Op. 30. Sonate Dmoll für die Orgel zu vier Händen für die Orgel von Otto Türke. M. 3. n.
Palme, Rudolf. Op. 19. Orgelweihe für gemischten Chor und Orgel. Part. und Stimmen M. 2.
Stecher, H. Op. 25. Fünfzig Choralvorspiele zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite revidirte Auflage. M. 1,80. n.
Liszt, F., Ave Maris Stella. Hymne für eine Alt-Stimme (und Frauenchor ad libitum). Die Orgelbegleitung zu Aufführungen in Kirchen eingerichtet von B. Sulze. M. 1.

LEIPZIG. **Verlag von C. F. Kahnt,** Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr

1880

herausgegeben von **Oscar Eichberg.**

Zweiter Jahrgang.

Inhalt: I. **Kalendarium.** — II. **Lektionspläne.** — III. **Täglicher Notizkalender und Nachschlagebuch.** — IV. **Statistischer Rückblick auf das Musikjahr 1878/79.** Aufführungen in Oper und Concert. — V. **Kurzer Führer durch die neuere Musik-Literatur.** — VI. **Personal-Notizen.** Veränderungen in der Besetzung musikalischer Aemter. Auszeichnungen. Todtenliste des Jahres. — VII. **Entdeckungen. Erfindungen. Ausgeschriebene und erkannte Preise.** — VIII. **Die Musik-Zeitungen.** Nachrichten über Redaction und Verlag, Abonnements- und Insertionspreise. — IX. **Gesetzwesen.** Petitionen Notizen. — X. **Institute für die Interessen der Musik.** — XI. **Adresskalender für Berlin und fast alle Städte Deutschlands von über 10,000 Einwohner, Oesterreichs, der Schweiz, Russlands, der Niederlande.**

In elegantem Sarsenet-Einband M. 1,60.

Wir sind mehrseitig darauf aufmerksam gemacht worden, dass es den Tonkünstlern erwünscht sein würde, statt des im ersten Jahrgange befindlichen Wochen-Notizkalenders einen Tages-Notizkalender zu besitzen, dem wir entsprochen; ebenso sind wir auch dem Verlangen nach einem Stundenplan nachgekommen.

BERLIN, SW. Hallesche Strasse 21. **Luckhardt'sche Verlagshandlung.**

In meinem Verlage erschienen:

Zwei Quartette

für

Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

JOACHIM RAFF.

Op. 202. No. 1. Gdur. M. 13,50. n. — No. 2. Cmoll. M. 12. n.

Leipzig. **C. F W. Siegels's** Musikhandlung. (R. Linnemann).

Neu erschienen:

Der Kindergarten.

20 Kinderlieder

mit Begleitung des Pianoforte, zum Gebrauch in Kindergärten, Schulen und Familien,

componirt von

B. Hamma.

Opus 4. **Preis 2 Mk.**

Praeger & Meier, Bremen.

In meinem Verlage erschienen:

Louis Köhler, Op. 296. Der erste Unterricht. Heft I. Mk. 1,20. Heft II. Mk. 1,50. Heft III. Mk. 2,—. Complet Mk. 4,—.

— — Op. 297. Die ersten Etuden Mk. 2,—.

A. Löschhorn, Op. 157. Melodische Etuden. Heft I u. II à Mk. 1,50.

A. Herzog, Der Kinderfreund. Heft I. im Violinschlüssel. Heft II. im Bassschlüssel à Mk. 1,50.

Sämmtliche Werke, welche ich gern zur Ansicht versende sind zum Unterricht vorzüglich geeignet.

Hannover. **Arnold Simon.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in LEIPZIG.

Der

Raub der Sabinerinnen.

Text von Arthur Fitger,

für Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling.

Op. 50.

Vollständige Partitur. Eleg. gebunden 75 M. Orchesterstimmen 100 M Vollständiger Clavierauszug. Cartonnirt 10 M. Chorstimmen (à 2 M.) 8 M. Textbuch 35 Pf.

Das Werk wurde in Aachen, Berlin (Stern'scher Verein), Bremen, Cassel, Düsseldorf, Hamburg, Hermannstadt, Innsbruck, bei dem Pfälzischen Musikfeste in Kaiserslautern und in mehreren Haupt-Städten Nord-Amerikas mit ungewöhnlichem Beifall aufgeführt.

Sehr fein geschulten Chören zu empfehlen!

Christus factus est.
Christus ward für uns gehorsam.

Motette

mit latein. u. deutsch. Texte für Sopran, Alt, 2 Tenöre u. Bass

von

Joh. Leop. Bella.

Op. 1. Part. u. Stimmen M. 1. 60.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT. Fürst. S.-S. Hof-Musikalienhandlung.

Frau Annette Essipoff-Leschetizky,

deren ganze Zeit bis April n. J. durch Engagements in Anspruch genommen, beabsichtigt im Monat April n. J. in **Deutschland** zu concertiren. Concert-Institute und Musik-Directoren, welche für diesen Monat auf genannte Künstlern reflectiren, wollen sich ehestens diessbezüglich mit mir ins Einvernehmen setzen.

J. Kugel,
I Bartensteingasse 2, WIEN.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 7. November 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: A. W. Thayer's „Leben Beethoven's". III. B. Besprochen von L. Nohl. — Winke für Clavierspieler und Zuhörer. — Correspondenzen (Leipzig. Braunschweig. Hannover). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen. — Kritischer Anzeiger: Gesangvereinswerke von A. Terschak Op. 163, R. Schmidt Op. 41—42 und W. Hirsch Op. 12, Saloncompositionen von J. Feyhl und E. Hartmann und A. Biehl Op. 62. — Anzeigen. —

A. W. Thayer's „Ludwig van Beethoven's Leben".

Dritter Band. Berlin 1879. 519 S.

Besprochen von Ludwig Nohl.

Das so sehr Verdienstvolle der Thätigkeit des amerikanischen Beethovenforschers A. W. Thayer ist in diesen Blättern wiederholt hervorgehoben worden. Jetzt liegt der dritte Band von „L. van Beethoven's Leben" vor, der die Zeit von 1807 bis 1816 umfaßt. Wenn unermüdlicher Sammelfleiß und selten versagende kritische Technik den Geschichtsschreiber und speciell den psychologischen, den Biographen ausmachte, so wäre an dem Beruf dieses emsigen Quellensuchers nicht zu zweifeln wie an dem Resultat seirer Thätigkeit, an seiner Biographie selbst nichts auszusetzen. Allein wie schon früher bemerkt, versagt gerade diese Biographie da, wo sie erst recht beginnen, wo die eigentliche Arbeit des Biographen in Angriff genommen werden sollte: es ist das ans Tageslicht gebrachte rohe Erz, die historische Thatsache, meist sogar noch mit den deutlichen Zeichen der forschenden oder kritischen, der Thätigkeit des Schurzes des Ateliers angethan, was hier geboten wird, und höchst selten nur erscheint das Erz auch völlig zu Metall geläutert, — in lebendigen Fluß gebracht und zu der lebendigen Gestalt dieses Helden da in Form gebracht aber in keiner Weise. Die Gestalt steckt im Stein und nicht etwa die mitthätige Phantasie des Lesers, nein einzig die eigene kritische und gestaltende Geistesarbeit vermöchte dieselbe daraus kenntlich hervorzubilden. Das ist aber keine Biographie, keine Lebensdarstellung, kein gestaltetes Bild des Helden, sondern eben nur Stoff, Material und höchstens hin und wieder ein treffender Zug zu dem Bilde, also im Grunde ein Buch für specielle Beethoven-Forscher und Biographen, als solches freilich recht dankenswerth, weil es theils mancherlei bisher ungekannte Detailzüge bringt, theils Daten feststellt und auch wohl hie und da Urtheile begründet und abweist, die bisher entweder nicht feststanden oder auch schwankend und irrig waren.

Stellt sich dieser Charakter des Buches auch rein äußerlich in einer Eintheilung dar, die schon deßhalb keine solche ist, weil eben nur nach dem gleichmäßigen Verlauf der Zeit, von einem Jahre zum andern erzählt wird, — als wenn wirklich im menschlichen Leben und gar im Dasein eines großen Mannes und Künstlers ein Jahr wie das andere wäre! — so muß doch der Grund dieses Mangels an Gruppirung und Gestaltung des Stoffes anderswo gesucht werden als in einer bloßen Laune und Willkür des Verfassers und deckt sich darin vor allem auch das letztentscheidende Fehlen einer Erfassung des wirklichen geistigen und moralischen Bestandes dieser seltenen Künstlererscheinung auf. Das Amusische, um nicht zu sagen Banausische, d. h. rein Handwerkerliche und beschränkt Bürgerliche der gesammten Anlage und Anschauung enthält diesem Arbeiter den eigentlichen Lohn der Arbeit, die ausgeprägte Gestalt und geistige Physiognomie seines Helden vor: es fehlt die Perspective in jenes „höhere Leben", das nach Beethoven's Ausdruck der Künstler und der „freie Gelehrte" leben, es fehlt der Blick in das innere Sein und Werden dieses Geistes, weil der letzte Glaube an seine Nothwendigkeit, an die höhere Natur und Bestimmung des Genius fehlt.

Mit dem Maßstab eines Gotsched und Nikolai gemessen erscheint daher auch in diesem Künstlerleben gar manches ungerecht oder mindestens gewaltsam und aus laueigener Willkür gethan und gehandelt, was seinen letzten Grund in den berechtigtetsten Quellen, ja Pflichten und Aufgaben eines solchen Künstlers und Genius hat.

Wahrlich ich selbst, der ich dies ausspreche, habe seiner nicht geschont und ohne jede andere Rücksicht als die auf die Wahrheit Beethoven's Schwächen und mancherlei Mißthaten sogut wie die seiner Freunde, Gegner und Feinde aufgedeckt, — „Untreue ist mir fremd", sagt Telramund. Allein nun sozusagen auf seine Kosten andern, im Grunde aller Welt der Vergangenheit und Zukunft völlig gleichgültige Personen wie z. B. den Kunsttrompeter Mälzl und den traurig komischen Bruder Johann in ein Recht und Licht zu setzen, das ihrem im Grunde doch nur völlig gemeinmenschlichen egoistischem Meinen und Thun nicht entfernt zukommt. Das ist eben einem solchen wirklichen Genius, das heißt einem Manne, der im höheren Dienste arbeitet und sein persönliches Glück und Behagen höheren Zwecken und dem Glück der Menschheit opfert, das ist nicht bloß Unrecht, das ist eben „Untreue". Und sie ist nur entschuldbar nach dem Rechtsspruche Ultra posse nemo obligatur (Niemand haftet über Vermögen): sie fließt aus einer Anschauung, als sei so ein Genius eben vom Himmel gefallen und nicht in seiner letzten Erfüllung und Spendefähigkeit das Resultat der ungeheuersten und geradezu krampfhaft angespannten Arbeit an sich selbst wie an den gegebenen ehernen Blöcken des technischen Materials, mit dem und aus dem heraus er die Werke zu schaffen hat, die einer ganzen nachfolgenden Menschheit auf glückliche Augenblicke den heißersehnten und tiefbedurften Frieden des Himmels malen. Hier wird eben gethan, als lebe und arbeite solch ein Heros und Anachoret so wie wir anderen Millionen Sterbliche nicht bloß ebenfalls nur um sein eigenes nicht bloß tägliche Brot, sondern womöglich um Vortheil und Gewinn, während doch, wo selbst letzteres gesucht wird, nur das Eine fest im Auge steht, eben weiter zu schaffen „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen." Es wird alles und jedes nach dem gleichen Maß einer gemeingewöhnlichen Moral und Existenz gemessen, als wenn dies alles da ein ganz gleiches Dasein wäre. Allein: Si duo faciunt idem non est idem, — auf kaum einem einzigen Gebiet gilt dieser Wahrspruch so wie auf dem der Beurtheilung eines Menschen und Thuns, die eben weit über solche bloßen bürgerlichen Interessen hinaus in einem Gebiete und für Regionen leben und wirken, von denen es heißt: „Der Mensch lebt nicht vom Brod allein" Auf bürgerlichem Gebiete freilich, im civilen Recht, in Fragen nach Mein und Dein giebt es nur ein Recht, und ihm ist der Künstler, der Genius so gut unterthan wie der Holzhacker und der Bankier. Allein wie jener schon oft die Schranken der physischen Existenz wenn nicht aufzuheben so doch weit über das gemein geübte Maß zu erweitern und der irdischen Schwere des Daseins ihr specifisches Gewicht zu bereiten vermag, wo sie ungleich minder drückt und die Fittige des Geistes weniger lähmt, so gilt ja in diesem Handel nicht der bloße „Schein" und liegt überhaupt kein bloßer „Rechtshandel" vor. Sondern wie auch im Criminalprozeß die „mildernden Umstände" den eigentlichen Rechts- oder vielmehr Unrechts-Bestand dieses Verbrechens da aufdecken, so ist auch hier, um wirkliches Unrecht zu vermeiden und dem Genius so wenig Gewalt anzuthun wie dem Alltagsmenschen, sein gutes Recht zu verkümmern, ins Psychologische, das heißt in die „Motive" hineinzuschauen, und zum Glück bieten ja da neben seiner den eigenen vollen Seelenbestand aufdeckenden und wieder die Seele bewegenden Kunst gerade bei Beethoven seine eigenen zahlreichen Brief- und Tagebuchaussprüche einen Anhalt und Tenor zum gerechten Richterspruche, wie ihn wenig Künstlerexistenzen aufzuweisen haben. „Sobald sich sein Gesicht zur Freundlichkeit verklärte, so verbreitete es alle Reize der kindlichsten Unschuld; wenn er lächelte, so glaubte man nicht bloß an ihn, sondern an die Menschheit", dieses Bild aus seinen späteren Lebensjahren, das in gar manchen Ueberlieferungen anderer Art seine volle Bestätigung findet, sagt uns, wie sehr auch ihm „Untreue fremd war" und daß die Absicht seines Thuns auf das Ganze ging und die Motive seines Handelns nicht wie bei uns Anderen auf das eigene Ich gerichtet waren. Hält man aber diesen Grundbestand seines Wesens und seiner ganzen Lebensexistenz fest, so kann man die Farben so dunkel mischen wie man will, kann jeden Trotz, jede Härte, jede Leidenschaft, allen Jähzorn und „stürmischen" Charakter in das Bild einfügen, — und wahrlich ich selbst habe dies nicht nur nicht umgangen, sondern kräftiglich gethan, — aber licht und hell bleibt das Bild immer, ja alle „Reize der kindlichsten Unschuld" umspielen dasselbe, und wenn man auch oftmals erschreckt, gekränkt, betrübt, ja momentweise in seinem Gefühl erbittert sein kann, man ist von diesem Bilde des stürmischen großen Mannes doch erhoben, man — „glaubt an die Menschheit."

Mit diesem schönen und letzten Gesammteindruck schied man jedoch schon von dem 2. Bande des vorliegenden Werkes nicht, und fast noch weniger scheidet man so von diesem 3. Bande, der uns zudem gehobendste Momente dieses Künstler-Innern wenn nicht geradezu vorenthält, so doch auch nicht entfernt in das richtige Gewicht bringt, wo wir dann gewissermaßen selbst die Neufundamentirung desselben miterleben und sein weiteres Sein und Thun verstehen lernen. Die Zeit des Wiener Congresses, wo sich Beethoven unmittelbar mit der ganzen Menschheit, — denn so muß man es nennen, wenn ein solches Stück der Mitwelt und Gegenwart in die persönliche Sphäre einer individuellen Existenz tritt, — lebendig bewährte, ist nach ihrer geistigen Bedeutung für Beethoven weitaus nicht genügend hervorgehoben worden und den Leser so gewissermaßen der Maßstab für die wachsende Größe des Helden selbst entzogen. Wir fühlen uns gerade am Schlusse des Buches nicht zu ihm selbst erhoben, überhaupt ist das Bild des Mannes auch in diesem Bande nicht eigentlich schön, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es nicht richtig, nicht der vollen Würde und Größe des Genius und seiner Aufgaben in dieser Welt entsprechend ist.

So viel über das Ganze, um das Urtheil zu begründen, daß hier nicht wirklich „L. van Beethoven's Leben", nicht sein biographisches Bild vorliegt.

Anders steht es dagegen mit der Sammlung von biographischem Material zu einem solchen, und da ist nun

unsere zweite Pflicht, einerseits die neuen Daten als solche kenntlich auszuheben, andrerseits genau das Irrige zu bezeichnen, damit die Beethovenliteratur in lebendiger Erweiterung wie in stets erneuter Klärung bleibe.

(Fortsetzung folgt.)

Einige Winke für Clavierspieler und Zuhörer.

Der gegenwärtige Standpunkt, welchen das Clavier in Folge seiner numerischen Vermehrung und seiner Vergrößerung in Ton und Form einnimmt, ist für das allgemeine gesellschaftliche Leben von größerem Einflusse, als man meistentheils anzunehmen Veranlassung nimmt, weshalb es im Interesse der musikalischen Gesellschaft ist, daß bestimmte und anerkannte Anhaltspunkte gegeben werden sowohl bezüglich der Vorstellung von den Wirkungen des Claviere, als auch in Bezug auf dessen Eigenschaften und dessen Beschaffenheit. Um dieses zu ermöglichen, muß die genaueste Abhandlungsform zu Hülfe genommen werden.

Vor Allem ist folgende Eintheilung nothwendig: einmal, das Clavier als mechanischer Apparat, dann als physikalischer Apparat, und ferner: das Clavier als musikalischer Apparat. Das Clavier als mechanischer Apparat dient in erster Linie zur Ausbildung der Fingerfertigkeit und der Ausdrucksfähigkeit für musikalische Empfindungen, welche mittelst des Tones kundgegeben werden. Es ist deßhalb im Interesse der Spielenden, daß deren Tastnerven gesund erhalten bleiben und deren Muskeln und Sehnen schöne und natürliche Bewegungsformen erreichen sollen, daß dieselben genauere Kenntniß von dem mechanischen Zusammenhange der Spielart, resp. Claviatur und Mechanik haben, um etwaige schädliche Wirkungen zu verhüten.

Man sehe deßhalb darauf, daß vor allen Dingen die Tastenlage gleichmäßig und eben ist, ferner, daß beim geringsten Drucke sich schon der Hammer bewegt, und daß bei langsamem Niederdrücken der Tasten kein Widerstand fühlbar wird, noch Zuckungen sich einstellen, bis die Taste fest aufliegt.

Nur unter diesen Bedingungen kann ein Schüler sich einen kunstgerechten Anschlag aneignen, und auch für sonstige leichte Handarbeiten seine Errungenschaften nützlich und vortheilbringend verwerthen, wogegen andernfalls mit der Zeit oft bedeutendere Nachtheile daraus hervorgehen, besonders für fleißige Spieler. Ebenso kommt noch die schöne ebene Fläche jeder einzelnen Taste für die Spielenden sehr in Betracht, indem die Tastnervensicherheit der Fingerspitzen in hohem Grade hievon abhängt, sowie von der Elasticität der Tastenunterlagen.

Als physikalischer Apparat, sowohl für die Gehörsbildung der Spielenden als auch der freiwilligen und unfreiwilligen Zuhörer, hat das Clavier ausgedehnte akustische Einwirkungsfähigkeit, und kommen in diesem Falle vor allen Dingen die akustischen Beziehungen in Betracht, welche möglichst verhältnißmäßig sein müssen, wenn die Gehörsnerven nicht Schaden leiden sollen. Das diesfalls richtigste Verhältniß bedingt, daß der Ton des Claviere bezüglich seiner Kraft, resp. Größe derjenigen des Zimmers entspricht, in welchem dasselbe steht, ebenso, daß die ganze Gebäulichkeit so stark ist, daß weder Fußboden noch Wände und Mauern zu sehr vibriren, sodaß Mitbewohner diese Vibration verspüren.

Das Clavier soll von diesem Standpunkte aus immer verhältnißmäßig kleineren und schwächeren Ton haben als es ein Raum oder Gebäude etwa für eine Production erfordert, um den Anforderungen der Musik zu entsprechen. Ferner gehören das innere akustische Verhältniß und die gesammten Tonvorgänge zu diesem Theile, deren Eigenschaften zwar ebenso musikalisch sind; gegenüber der Wahrnehmung des Gehöres jedoch sind dieselben in erster Linie physikalisch, insofern als die Vorgänge im Clavier und deren Wirkungen an und für sich auf das Gehör einwirken und die richtige Vorstellung hiervon der musikalischen Auffassung vorhergehen muß, wenn letztere im Einklange mit der organischen Thätigkeit des Körpers auf die Empfindung wirken soll ohne schädliche Folgen für letztere. Von diesem Standpunkte aus unterscheidet sich die Wirkung des Claviere von derjenigen der Orchesterinstrumente und des Gesanges dadurch, daß der Zuhörer die ganzen Vorgänge in beiden letzteren Fällen vor Augen hat, während die Vorgänge bei Erzeugung des Claviertones sich dem Auge der Zuhörer entziehen, bis auf die Bewegung der Tasten und diejenige von den Händen der Spielenden. Nur aus der richtigen Vorstellung von den Tonerzeugungsvorgängen kann auch die richtige musikalische und ästhetische Auffassung hervorgehen, wogegen irrige Vorstellungen verkehrte Auffassungen hervorrufen, welche sowohl der Gesundheit als dem musikalischem Geschmack sehr nachtheilig werden und in der Regel Verflachung des Kunstsinnes zur Folge haben.

Die Tragweite, welche obige Folgerungen haben, sowie diejenigen, welche jedem geehrten Leser überlassen bleiben, ist der näheren Beachtung werth, denn die technologisch-physikalischen Wechselwirkungen haben auf das physische und gesellschaftliche Wohlbefinden einen bedeutenderen Einfluß, als allgemein angenommen wird, besonders aber die Wechselwirkungen im Bereiche des Claviere, dessen Functionstheile formell und in Bezug auf die Beschaffenheit der Bestandtheile mit dem sittlich materiellen Gebiete so sehr verwandt sind, sodaß weder das Pflanzenreich noch das Thierreich, sondern nur der nackte Mensch, Früchte, Steine und Erde nicht unmittelbare Verwandtschaft mit den Clavierbestandtheilen haben. Ebenso ist auch das allgemeine Lautgebiet mit den Clavierlauten eng verwandt. In den Vorstellungsbereich von dem Claviere gehören folgende Formen und Vorgänge: das Formenverhältniß der Hämmer, das Längenverhältniß der Saiten, das Vibriren des Resonanzbodens, das Achsen- und Lagerverhältniß der Mechanik, numerisch und formell, das Tastengewicht und die Spannkraft und Widerstandskraft des Kastenbaues.

Die Eigenschaft dieses Verhältnisses giebt sich zwar einheitlich im Tone kund, weshalb das Anhören von guten Vorträgen auf guten Clavieren auf die Empfindung der genauen Vorstellung entsprechend einwirkt, wo jedoch ein mangelhafter Ton vorhanden ist, können sich sowohl die Spielenden als die Zuhörer nur dann vor schädlichen und unangenehmen Einwirkungen schützen, wenn solche zum Mindesten das Bewußtsein oder besser die Erkenntniß von

der Eigenschaft der mangelhaften Beschaffenheit haben und wissen, welcher Theil der Functionen die Ursache von der Mangelhaftigkeit des Tones ist.

Diese Mangelhaftigkeit wird hauptsächlich dadurch wahrnehmbar, ohne daß die Zuhörer und Spielenden im Voraus davon unterrichtet sind, daß gewisse Musikstücke mehr zur Geltung kommen als andere von gleicher Bedeutung, und diesfalls ist die rhythmische Eigenschaft des Musikstückes bedingend, gegenüber der Eigenschaft des Tones. So fordert z. B. ein übermäßig dicker oder schwerfälliger und gedeckter Ton langsame Rhythmen, ein zu greller, offener Ton schnelle Rhythmen. Wie widerspruchsvoll stehen somit oft Composition und Clavierton den Zuhörern gegenüber in Folge des Vorhandenseins von einer Unmasse mangelhafter Instrumente, besonders Pianinos, und welche Wirkungen müssen somit auf die Spielenden übergehen, wenn solche mit Eifer oder gar mit Leidenschaft spielen, hauptsächlich auf Schüler und Studirende.

Wenn nun gar diese Instrumente selten oder nur von unkundigen Stimmern gestimmt werden, und die chaotische Zerfahrenheit der Schwingungen die Gehörsnerven übermäßig afficirt, so kann sich wohl Niemand wundern, daß durchschnittlich der Erfolg der Claviercultur kein ergötzlicher ist, sowohl in Bezug auf den Gesundheitszustand als auch in musikalischer Beziehung.

Gegenüber der Technik nun sollen die Hämmer als nächste Ursache der Tonerzeugung und deren Wirkungseigenschaft folgende Eigenschaften haben: vor allem Andern soll der Hammer im Piano bestimmt und klar, ebenso schlank ansprechen, ferner soll bei allmählich stärker gesteigertem Anschlage keine principielle Veränderung sowohl des Accentes als auch der Klangfarbe eintreten, sodaß ein geübter Hörer sofort unterscheiden kann, ob der Pianoanschlag und der Forteanschlag von ein und demselben Claviere kommt, ohne letzteres zu sehen.

Der Ton soll durch den Forteanschlag größer und runder werden, ohne daß selbst bei stärkstem Anschlag eine die Klangfarbe beeinträchtigende Härte zu hören ist, in Folge deren der Spielende gewaltsam einwirkt, anstatt anmuthig und ergötzlich. So wie die Spielenden nach der Art der Hämmer in deren Beziehung zur Saiten- und Bodenspannung auf das Clavier einwirken, wirkt der Ton auf die Zuhörer, und ein Ueberschlagen oder Durchschlagen des Tones stört in erster Linie den musikalischen Genuß, in zweiter Linie aber ruft es bei zartem Gehör und schwachen Nerven Ueberreiztheit hervor, deren Folgen intensiver sind, als man allgemein der Meinung ist. Es ist von diesem Standpunkte aus wohl außer Frage, daß man einen Hauptzweck des Clavierspieles darin erblicken soll, daß die zum großen Theile schroffe, harte und gewaltige mechanische und anorganische Welt, welche sich dem Menschen widerstrebend gegenüberstellt, im Claviere als analoges Ordnungsverhältniß sich versöhnend kundgiebt, und das diesfalls vorhandene Mißverhältniß zwischen menschlicher Kraft und Naturkräften zu beschaulichem Ausgleiche kommt, dadurch, daß den Clavierkolossen Anmuth, Lieblichkeit und Wohllaut entlockt wird, ebenso auch Kraft, jedoch keine gewaltsame, sondern eine „urkräftig-behagliche".

Nur dieser Standpunkt entspricht den ästhetisch-physikalischen Vorbedingungen der musikalischen Verwendung des Clavieres. Als musikalischer Apparat nun bildet das Clavier das terziäre Gebiet für Kundgebungen von Empfindungen und Seelenstimmungen, indem eine unmittelbare Offenbarung von Seelenzuständen als unnatürlich bezeichnet werden muß, weil eben keine unmittelbare Beziehung zu der physischen Ursache vorhanden ist, wie dies bei Streich- und Blasinstrumenten der Fall ist durch den Athem bei letzteren, durch die unmittelbare Vorgangsempfindung von der Tonerzeugung und deren Eigenschaft bei ersteren, zu welchen ebenfalls die Harfe, die Guitarre und die Zither gehören. Noch mehr ist dies dem Gesange gegenüber der Fall, bei welchem der Tonerzeugungsvorgang rein physisch, die Tonentstehungsursache aber ursprünglich seelisch ist.

Diese beiden Tongebiete stehen dem Claviere als Vorbild zur Nachbildung gegenüber, und letzteres ist diesfalls nur als Hülfsmittel zu betrachten, denn Gesang und Orchestermusik durch das Clavier zu ersetzen ist unmöglich, und ein derartiges Bestreben entspricht der Natur der Dinge keineswegs und wirkt eventuell verbildend. Ein Gebiet jedoch gehört dem Claviere in Folge seiner accentuellen Eigenschaft nahezu ausschließlich eigen und ist nur auf diesem nachbildend wiederzugeben, es ist das Gebiet der Naturlaute und derjenigen Laute, welche zum Theil mit Absicht, zum Theil unvermeidlich durch die Befriedigung der menschlichen Bedürfnisse hervorgerufen werden, wie z. B. die Mühlenlaute, das Läuten der Glocken, das Traben der Pferde und des Edelwildes, der Nachtigallenschlag, der Schwanenruf, der Wellenschlag um einen Kahn, u. s. w; ebenso ist auch die akustische Mannichfaltigkeit, welche im Walde wahrzunehmen ist, nur einzig auf dem Claviere naturgetreu nachzubilden und wiederzugeben.

Von diesem Standpunkte aus steht das Clavier als unersetzliches Soloinstrument da und nimmt mit Recht einen hervorragenden Platz in Concerten ein, jedoch sollten auch jeder Zeit für Solovorträge nur solche Compositionen gewählt werden, deren Charakter dem obigen zuletzt bezeichneten Gebiete entnommen ist.

Die erste Vorbedingung jedoch, wo Claviere zur Geltung kommen sollen, ist und bleibt jeder Zeit: edle Klangfarbe und das harmonische Zusammenwirken aller Theile, kundgebender Accent oder Anschlag. — G. Schüle.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dritte Gewandhausconcert am 23. bot ein recht abwechslungsreiches und anziehendes Programm, nämlich: Ouverture und Arie der Eglantine aus „Euryanthe", ferner ein neues Violoncellconcert von Popper, Haydn's Esdursymphonie Nr. 3, Lieder von Hermann Götz („Eine Blume weiß ich") und von Mozart (Wiegenlied „Schlafe, mein Prinzchen"), Violoncellstücke von Schumann („Träumerei") und Popper (Gavotte), sowie Balletmusik (Chaconne und Rigodon) aus Monsigny's Aline, reine de Golconde. Frau Fanny Moran-Olden vom Frankfurter Stadttheater hatte das Wagniß unternommen, eine so schwer zu bewältigende klippenreiche Aufgabe, wie Eglantinen's große Arie „Er konnte mich um sie verschmähn" in den Concertsaal einzu-

führen, zumal in einen so sensiblen, wie unser Gewandhaussaal, in welchem bei ebenso unbekümmert rückhaltslosem Auftragen von dramatischen Farben wie auf der Bühne zu grelle Wirkungen unvermeidlich. Letzteres auch in vorliegendem Falle zugestanden, fühlt man sich dennoch, wo es nun einmal ohne Verpflanzen der Opernarie in den Concertsaal kaum möglich, die eigne Leistungsfähigkeit in geeignetem günstigem Lichte zu zeigen, für die Wahl einer so ungewöhnlichen Aufgabe, in welcher Weber hochgeniale dramatische Züge entfaltet, zu wirklichem Danke verpflichtet, wenn sie uns in einer ihr so ausgezeichnet gewachsenen Weise vermittelt wird, wie durch Frau Moran-Olden. Siegreiche Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten wie correcte und schwungvolle Durchführung der Coloraturen vereinigte sich bei ihr mit höchst energisch leidenschaftlicher und ungemein zündender, allerdings auch öfters zu realistisch gefärbter Schilderung der Affecte. Auch empfiehlt sich wenig harter Gebrauch ihres, übrigens im Allgemeinen jetzt freier behandelten höchst umfangreichen Stimmmaterials. Sehr entschieden aber documentirte sich ihr Streben nach Vielseitigkeit in der Wahl der Lieder. Dem schalkhaft naiven Ton namentlich des Mozart'schen wußte sie ihr großes kräftiges Organ und Empfinden über Erwarten dienstbar zu machen, und zwar so sinnig und bestechend, daß sie zu einer Zugabe (Reinecke's hochbeliebtem „Abendreihn") genöthigt wurde. — Ihr gegenüber stand ebenfalls einer der Ersten, Hervorragendsten auf seinem Gebiete, nämlich David Popper aus Wien, welcher durch den Wohllaut seines bis in schwindelnd hohe Violinlagen gleich prachtvollen Tons, captivirende Virtuosität und Nüancirung wiederum Alles zu bewunderndem Beifalle hinriß und nach seinem letzten Vortrage stürmisch zu einer Zugabe gedrängt wurde. Am Bestechendsten wirkte seine prachtvoll klingende Bearbeitung von Schumann's Träumerei. Auch seine eigenen Compositionen bekunden unleugbare Begabung, welcher, wie manchem guten Stein, nur noch die rechte Fassung fehlt. So hat z. B. seine Gavotte ein ganz glücklich erfundenes, pikantes Thema; dessen zu stetige Wiederholung wirkt aber, nur durch ein mattes Intermezzo unterbrochen, unvermeidlich ermüdend. In seinem neuen Vcellconcert hat, wie dies so Vielen, und zwar keineswegs nur Virtuosen, solchen Aufgaben gegenüber ergeht, der Virtuos den Componisten nicht ruhig und stetig genug zu Worte kommen lassen; d. h. der Wunsch, von seinen blendenden Virtuosenzügen so Viel und glänzend wie möglich darin zur Geltung gelangen zu lassen, hat im Verein mit Vorliebe für melodiös oder instrumental bestechende Operneindrücke die Einheitlichkeit meist sehr kaleidoskopisch bunt verwischt. Eine recht gewinnende Ausnahme hiervon macht übrigens der Mittelsatz, welcher in einfacher Liedform eine noble Cantilene anspruchslos und einheitlich durchführt. — Die Leistungen des Orchesters waren sehr genußreich. Zwar stand diesmal keines der unerreichten Beethoven'schen Wunderwerke auf dem Programm, dafür aber erfrischte das Gemüth eine der ewig jugendlichen Haydn'schen Symphonien, zumal wenn sie so selten und so prachtvoll zu Gehör gebracht werden. Ganz interessant waren auch die Balletstücke Monsigny's, eines Zeitgenossen von Pergolese, Gluck, Gretry ꝛc. (1729—1817) Rameau'scher Schule. Die damalige Geschlossenheit einheitlichen Styls vereinigt sich in ihnen mit so viel Eleganz, Frische und Zierlichkeit wie auch anziehender Instrumentirung, daß sie als ganz annehmbare Beigabe zu Concertprogrammen empfohlen werden können. — Z.

Eine Abschiedsmatinée des Pianst. Bonawitz aus Wien rief uns am 26. Octbr. wieder in Blüthner's Saal. Der Concertgeber präsentirte sich diesmal auch mehrfach als Componist und führte mit Concertm. Schradieck seine Violinsonate Op. 40 vor, die sich in ihren drei Sätzen durch ansprechende Ideen und klare Gestaltung auszeichnet und sich allgemeine Achtung erwarb. Eine von ihm componirte Introduction und Polonaise für Violoncell, von Hrn. Schröder ausgeführt, wirkte ebenfalls recht ansprechend, steht aber der Sonate nach und ist mehr der Salonliteratur zuzurechnen. Hr. Schröder reproducirte außerdem Kiel's „Reisebilder" in fünf Sätzen, als gefällige Salonstücke sehr geeignet, leicht und schnell sich Freunde zu erwerben. Die Gattin des Baryt. Wiegand am hiesigen Stadttheater sang Beethoven's „Bußlied", „Liebestreue" von Brahms und „O süße Mutter" von Reinecke recht innig und mit wohllautender Stimme; dieselbe bedarf aber noch recht erheblicher Schulung hinsichtlich der Intonation und Biegsamkeit. Von Hrn. Bonawitz selbst hörten wir noch Mozart's Dmollfantasie, Liszt's Rossignol, dessen Lohengrinparaphrase, ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte, ein Nocturne von Chopin und dessen Asdurpolonaise. Die früher gerügten Ungleichheiten seines Spiels waren jetzt weniger zu bemerken. Demzufolge erntete er auch wohlverdienten Beifall und wird hier sicherlich bei allen unbefangenen Kunstfreunden in gutem Andenken bleiben. — Sch . . . t.

Eine Soirée für den hiesigen Fröbelverein führte mich am 28. Octbr. ins Gewandhaus. Eröffnet wurde dieselbe von den HH. Treiber und Klengel mit Rubinstein's Violoncellsonate. Zwar gut vorgetragen, vermochte sie dennoch wenig zu begeistern. Ihr folgten Männerchöre des Paulinervereins, bei denen aber diesmal ein gewisser Tenoristenmangel — die allgemeine Noth vieler Gesangvereine — sich bemerklich machte. Derselbe beschloß auch das Concert mit drei gut ausgeführten Männerchören. Es war überhaupt ein liederreicher Abend. Wir hörten noch von Frl. Schreiber die, glaube ich, nicht mehr ganz unbekannte Anfängerinnenarie „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaro", Lieder von Metzdorff, „Des Herzens Wiegenlied" und Robert Franz' „Dies und Das", letztere beide ganz ausgezeichnet. Auch unser Heldentenor Lederer bekundete sich als schätzenswerther Liedersänger durch „Die schönen Augen" und „Genesung" von Franz sowie durch „Junge Lieder" von Brahms. Die Pianistin Emma Emmery trug Chopin's Esdurpolonaise technisch gewandt und in entsprechender Auffassung vor, und Hr. Klengel zwei seiner Violoncellcompositionen: Berceuse und Tarantelle; recht wirkungsvolle Stücke, in denen der Autor sich als bedeutender Virtuos zu zeigen vermochte. Der interessante Abend wurde außerdem durch zwei Declamationen von Frau Senger verschönert, und blieb umsomehr zu bedauern, daß sehr viele Plätze leer blieben und der gute Zweck nicht ergiebiger gefördert werden konnte. — Sch . . . t.

Braunschweig.

Die erste Aufführung von Richard Wagner's „Götterdämmerung" fand am 26. October statt und wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Vorzügliches leisteten namentlich Hr. Hermann Schrötter als Siegfried und Frl. André als Brünnhilde; ebenso die herzogliche Hofcapelle. Am Schlusse wurden sämmtliche Darstellende sowie Regisseur Petermann und Hofcapellmeister Abt durch höchst lebhaften Hervorruf geehrt. Demnächst wird eine Wiederholung des ganzen „Nibelungen"-Cyclus stattfinden und mit der Aufführung von „Rheingold" am 7. November beginnen. Es verdient gewiß alle Anerkennung, daß diese vier so bedeutenden Werke innerhalb Jahresfrist, also

fast ebenso schnell wie seitens Ihrer Leipziger Bühne einstudirt worden sind.

Die Abonnementsconcerte, welche in diesem Jahre nicht vom Concertverein, sondern von der Hofcapelle selbst veranstaltet werden, beginnen am 18. Novbr. Im ersten Concerte werden die Pianistin Agnes Zimmermann aus London und Kammersänger Bulß aus Dresden mitwirken. —

Hannover.

Das musikalische Leben nähert sich seinem Höhepunkt. Drei Theater tragen Sorge mit glücklichen oder weniger glücklichen Erfolgen, daß der Tespiskarren nicht in's Stocken geräth. Concerte von hiesigen wie auswärtigen Kräften verdrängen eins das andere und das liebe Publikum hat die Wahl und die Qual. Soll man die Saurel, welche im Residenztheater gastirt, oder den „Elias", vom Bachverein aufgeführt, hören, oder will man sich an „Dinorah" oder „Prinz Methusalem" ergötzen, hie Meyerbeer, hie Offenbach?

Unser Hoftheater hatte mit der Neustudirung der „Dinorah" kein Glück. Diesem namentlich textlich gehaltlosesten Kinde des großen Giacomo vermöchte selbst ein Meister Bülow kein Leben auf die Dauer einzuhauchen. Es ist schade, so viel Fleiß auf ein Werk verwandt zu sehen, daß sich als so undankbar erweist, denn das Theater bleibt immer leer, trotzdem Frau Koch-Bossenberger die Titelrolle zu vollständiger Geltung brachte, das Orchester ganz auf der Höhe stand und die scenische Mache in glänzendster Weise ihr zweifelhaftes Recht erhielt.

Das erste Abonnementconcert brachte die ersten drei Symphonien von Beethoven. Es ist entschieden ein kühnes Unternehmen, eine solche Fülle von Gedanken dem Publikum auf einmal darzubieten, einem Publikum, welches in jedem derartigen Concerte wenigstens einen, wenn nicht zwei Solisten zu hören gewillt ist; jedoch der Versuch gelang und die Hörer waren nicht allein nicht ermüdet, sondern bezeugten ihre Dankbarkeit für die ausgezeichnete Executirung durch laute anhaltende Beifallsspende.

Auch zwei Kammermusikabende der HH. Hänflein, Kaiser, Kirchner und Mahys führten uns die schönsten Blüthen classischer Meister vor, die erste bedeutend durch Bülow's Mitwirkung (Chromat. Fantasie von Bach), die zweite interessant durch Mitwirkung des talentvollen Pian. Lutter (Beethoven Op. 90 Emollsonate). Mozart's Bdurquartett, Schubert's Bdurtrio, Raff's Emollsuite, Beethoven's Ddurtrio 2c., wurden in ganz ausgezeichneter Weise zu Gehör gebracht.

Das Residenztheater übertrifft die Erwartungen, die man an ein Theater zweiten Ranges zu stellen berechtigt ist. Operetten, Schau- und Lustspiele werden durch vorzügliche Kräfte vertreten, unter denen sich einige Größen befinden, die einem Hoftheater Ehre machen würden. „Prinz Methusalem", „Die Fourchambault's", „Unsere Zigeuner" 2c. machen stets volle Häuser.

Die nächste Zeit wird uns der bedeutenden Gäste viele bringen, z. B. die Violinvirtuosin Haft, Friedrich Haase, die Ristori und Adeline Patti, die, wie wir hören, als Lucia auftreten wird. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Der Instrumentalverein widmete am 4. unter Mitwirkung des Violin. Winkelhaus seine 14. Versammlung dem Andenken an Mendelssohn (gest. 4. Nov. 1847) mit folgendem Programm: Ouverture zum „Sommernachtstraum", Violinconcert, Priestermarsch aus „Athalia" und Adursymphonie, sämmtlich von Mendelssohn. —

Basel. Am 26. Oct. Matinée von Pianist Bertrand Roth: Clavierstücke von Bach-Tausig, Beethoven, Henselt, Chopin, Liszt, Mendelssohn-Liszt und Strauß-Tausig. Flügel von Steinweg. —

Berlin. Am 27. Oct. „Montagsconcert" von Hellmich und Manecke mit der Concertsäng. Marie Schmiedlein, der Pianistin Ottilie Lichterfeld 2c.: Notturno für 2 Violinen, 3 Violen, 3 Vcelle und Baß von Grell, Verdi pradi Arie aus Händel's „Alcina", In questa tomba von Beethoven, Fantasie Op. 49 von Chopin, Lieder von Schubert und Chopin, und Rubinstein's Bdurtrio. — Am 29. Oct. für den Bayreuther Fonds im Saale der Singakademie Claviervorträge von Bülow: Bach's chrom. Fantasie und Fuge, Beethoven's Sonaten in Fdur Op. 54 und in Fisdur Op. 78, 8 Capriccios und Intermezzi Op. 76 von Brahms, Variationen von Tschaikowsky, 3 Stücke für die linke Hand von Rheinberger, Liszt's 8. ungar. Rhapsodie und Walzerimpromptu in Asdur, sowie Barcarole in Amoll und Galopp von Rubinstein. — Am 30. Oct. Concert in der Dorotheenst.-Kirche, veranstaltet von d. erblind. Org. Th. Roy mit Orchester sowie der Concertsäng. Müller-Ronneburger, Domf. Rebisch, Org. Pasch und dem Männergsv. „Melodia". — Am 31. Oct. durch die Singakademie: Haydn's „Jahreszeiten". — Am 3. Nov. durch den Stern'schen Gesangverein unter Bruch als Mendelssohnfeier: Kiel's Requiem und Mendelssohn's „Lobgesang". — Am 4. Nov. (Mendelssohn's Sterbetag) in der Garnisonkirche: Mendelssohn's „Paulus" durch den Schnöpf'schen Gesangverein. —

Crefeld. Am 21. Oct. im ersten Concert der Concertgesellschaft unter Grüters mit Frau Walter-Strauß und Adolf Weber aus Basel sowie Hill aus Schwerin Haydn's „Schöpfung". —

Dresden. Am 20. Oct. erste Soirée von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose und Böckmann: Quartette in Amoll von Brahms, in Fdur von Beethoven und in Ddur von Mozart. —

Frankfurt a/M. Am 24. Oct. zweites Museumsconcert mit Viol. Heß und dem Cäcilienverein: Ouverture zum Sommernachtstraum, Winzerchor aus Bruch's „Loreley", Spohr's „Gesangscene", „Das Mädchen von Kola" für Chor und Orch. von Rheinthaler Bach's Violinchaconne, Schicksalslied von Brahms und Beethoven's Bdursymphonie. —

Halle. Am 30. Oct. Bach-Concert des Haßler'schen Vereins in der Marktkirche mit Frl. E. Faller (Sopran) aus Berlin, Frl. Bachof (Alt), Tenor. Lic. Spitta aus Bonn, Baß Dr. Friedel, Org. Zahn und der Walther'schen Capelle aus Leipzig (Engl. Horn Schröder): Grave aus der Gdurfantasie, Cantate „Halt im Gedächtniß Jesum Christ", Sopranarie aus der Cantate „Alles nur nach Gottes Willen", Vorspiel über „O Mensch bewein' dein Sünden groß", Baßarie aus der Cantate „Wahrlich ich sage euch" und Cantate „Ein' feste Burg". Sämmtliche Compositionen von Seb. Bach. —

Halberstadt. Am 29. Oct. durch den Gesangverein in der Johanniskirche unter Organ. Bethge mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig, Frl. Fischer aus Oschersleben und Graul: Jubilate Amen von Bruch, Mendelssohn's „Lobgesang" und zwei Sopranarien aus der „Schöpfung". —

Hannover. Am 18. October zweite Kammermusik von Hänflein, Kaiser, Kirchner und Mahys: Suite in älterer Form für Streichquartett von Raff, Beethoven's Emollsonate Op. 90 (Lutter), Mozart's Bdurquartett und Schubert's Bdurtrio. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Leipzig. Am 24. Oct. im Conservatorium: 1. Satz von Mozart's Gmollconcert Masius 2. und 3. Friedrichs), Mendelssohn's „Suleika" und Frühlingslied (Frl. Lehse), Violinconcert von Lipinsky (Rhodes), Bach's Gmollpräludium und Fuge (Frl. Scholz), 1. Satz von Mendelssohn's Violinconcert (v. Dameck) sowie Andante und Presto für Streichquartett von Haydn (16 Spieler). — Am 1. in der Thomaskirche: Bach's Fmollpräludium, zwei Lamentationen von Allegri, Präludium von D. H. Engel und „Herr schau herab auf unsere Noth" Motette von Jadassohn — und am 2. in der Nicolaikirche: „Ich danke Dir Herr mein Gott" Chor aus Mendelssohn's „Paulus". — Am 4. November „Euterpe"-Concert mit Pianist Seiß aus Cöln: Fingalshöhlenouverture, Weber's Esdurconcert, bearb. von Seiß, Volkmann's Dmollsymphonie, „Deutscher Tanz" von Beethoven, „Ländler" von Raff, Rondo scherzando von Field sowie „Feierliche Scene und Marsch" von Isidor Seiß. — Am 6. fünftes Gewandhaus-Concert: Schiller's „Lied von der Glocke" für Soli, Chor

und Orch. von Max Bruch mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Hohenschild aus Berlin, Gunz aus Hannover und Staudigl aus Carlsruhe. —

Magdeburg. Am 21. Oct. Bruch's Musik zu Schiller's „Glocke" durch den Rebling'schen Kirchengesangverein mit Frau O.-Alvsleben, Frl. Brünicke, de Witt und v. Milde. „An dem Rebling'schen Verein fand der Componist einen Interpreten, wie er sich nur wünschen konnte. Die Chöre gingen sauber und exact und mit einer Frische, die nur durch das lebendigste bei der Sache sein aller Mitwirkenden und durch das sorgfältigste und liebevollste Vertiefen in das Werk möglich ist. — Auch die Besetzung der Solopartien war eine gradezu mustergiltige. Den Meister sang Hr. v. Milde mit Verständniß und Noblesse, die Tenorpartie lag in den Händen des Hrn. de Witt, dessen prächtige Stimme uns auf's Neue entzückte, und die Sopran- und Altpartien fanden in Frau Otto-Alvsleben und Frl. Brünicke, die berufensten Vertreterinnen. Auch das Orchester hielt sich wacker. Der Gesammteindruck war ein so erfreulicher und glänzender, daß der Verein und sein trefflicher Leiter mit berechtigtem Stolz auf diesen Abend zurückblicken können." — Am 1. Soirée des Pianist. Bonawitz aus Wien: Händel's Gmollsuite, Mozart's Dmollfantasie, Beethoven's Appassionata und große Bdursonate Op. 106, Novellette von Schumann, Chopin's Bmollscherzo, Lohengrinparaphrase von Liszt, Ständchen von B. Vogel und Idyll von Hrm. Zopff. —

Mannheim. Am 25. Oct. Abschiedssoirée des Vcell. Hugo Becker mit der Hofopernsäng. Frl. Ottiker, Org. Hänlein, Pian. Sautier, Drös, Hetzel und Kündinger: Sonate für 2 Pianos von H. Huber, „Mainacht" und „Liebestreu" von Brahms, „Liebe in Nöthen" von Hiller, „Tantaradei" von Hornstein, Molique's Vcellconcert, Vcellstücke von Ad. Fischer und Popper sowie Serenalde für 4 Vcelle von Franz Lachner. Flügel von Ascherberg. — Am 30. October erste musikalische Akademie mit der Altistin Anna Lankow aus Bonn und den Gebr. Thern aus Pest: Ouverture zu „Coriolan", Mozart's Concert für 2 Pianoforte, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Stücke für 2 Pianoforte von Carl Thern, Chopin und Beethoven, Schubert's „Am Meer", „Liebeslied" von Hans Huber, „In der Nacht" von Lassen, sowie Hofmann's Frithjofsymphonie. —

Meiningen. Am 22. Oct. dritte Kammermusik von Büchner, Fleischhauer, Grünberg, Unger und Hilpert: Trio von Brahms Op. 8, Beethoven's Cdursonate Op. 53 (Büchner), und Schumann's Clavierquintett. —

New-York. Erste Soirée von Carlotta Patti und Vcll. de Munck: Vcellfantasie von Servais, Nocturne von Chopin, Tarantella von Piatti &c. „Dieses Concert war das beste, welches seit vielen Monaten dem New-Yorker Publikum geboten wurde. Das Debüt von Carlotta würde allein schon genügt haben, dem Concerte Erfolg zu sichern, doch sie überraschte auch in künstlerischer Beziehung. Sie hatte sich des herzlichsten Empfanges seitens eines Auditoriums zu erfreuen, welches man nur bei hervorragenden Gelegenheiten zu sehen gewohnt ist. Die Stimme ist fast dieselbe geblieben, einen Schatten weniger lieblich und voll, vielleicht aber auf der andern Seite kultivirter und schmiegsamer, und der Vortrag macht den enthusiastischen Beifall und die stürmisch verlangten Wiederholungen erklärlich. Vcll. de Munck, Carlotta's Gatte, erwies sich als einer der trefflichsten Spieler, die je hier gehört wurden, und das Publikum geizte nicht mit stürmischen Beifallsbezeigungen. Er behandelt sein Instrument fast wie eine Violine, er kost und schmeichelt, entlockt ihm zierliche Läufe und Triller, klagende und wunderbar süße Töne in bestrickend fremdartiger Weise. Sein Ton ist leicht verschleiert und nicht bedeutend, aber wunderbar süß und ausdrucksvoll bei tadelloser Accuratesse der Intonation." —

Paris. Am 23. Oct. erstes Patti-Concert. „Im großen Saale des Trocadero-Palastes fand unter Mitwirkung der ersten theatralischen Kräfte in Gegenwart der höchsten Kreise die Matinée für den Pensionsfonds der franz. Bühnenkünstler statt, in welcher die Pariser die Bekanntschaft mit ihrem langjährigen Liebling Adelina Patti erneuern sollten. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt und die Einnahme betrug nicht weniger als 64,000 Frs. Mit nicht endenwollendem Jubel begrüßt, sang die Patti, welche dieser Triumph sichtlich in eine weihevolle Stimmung versetzte, unter der glänzendsten Entfaltung ihrer reichen Mittel Arien von Rossini und Verdi und eine Romanze von Frau v. Rothschild, eines ihrer dankbarsten Salonstücke. Man fand sie in ihrem Aeußern allerdings etwas gealtert, aber künstlerisch jetzt erst eigentlich im Zenithe ihres Talents stehend, daher nunmehr mit doppelter Ungeduld ihrem Gastspiele im Gaîtétheater entgegengesehen wird." — Am 2. November Concert der Association artistique unter Colonne: Pastoralsymphonie, Berceuse für Streichinstr. von Reber, „Granada" span. Symphonie von Manuel Giro, Trio des jeunes Ismaëlites von Berlioz, Hornsolo aus Schumann's „Manfred" und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. — Im Concert populaire unter Pasdeloup: Eroïca, Madrigal von de Meaupou (neu), Clavierfantasie von Schubert-Liszt und Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. — Am 30. Nov. nehmen die sogn. Conservatoriumsconcerte ihren Anfang. Schumann's Cdursymphonie, welche bisher noch nie daselbst zur Aufführung gelangte, ist in das diesjährige Programm aufgenommen worden. —

Quedlinburg. Am 31. Oct. im Concertverein mit Hrn. und Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden, Frl. Scheel, Concertsäng. aus Frankfurt: Schumann's Dmollviolinsonate, „Wie bist Du, meine Königin" von Brahms, „Stille Sicherheit" von Franz, Serenade von Damrosch, Impromptu von Schubert, Etude von Liszt, „O süße Mutter" von Reinecke, „An die Musik" von Schubert, Romanze von Beethoven, zwei Etuden von Paganini, „In der Fremde" von Taubert, „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach und Concertallegro von Chopin. —

Stargard. Am 20. Octbr. Concert von Fehnenberger mit Violin. Krasselt aus Baden-Baden: Violinsonate von Grieg, Clavierstücke von Alard, Schulz-Beuthen, Chopin, Raff, Strauß-Tausig und Tschaikowski sowie Adagio aus Spohr's 11. Concert. „Das von Herrn Pianist J. Fehnenberger in Verbindung mit dem Concertmeister Herrn Krasselt aus Baden-Baden im Saale des Schützenhauses gegebene Concert gehört, sowohl was die Auswahl der einzelnen Piecen des Programms als auch deren Ausführung anbetrifft, zu denjenigen, die man unter die hervorragenden musikalischen Kunstleistungen zu rechnen hat. Die Sonate von Grieg, mit welcher das Concert eröffnet wurde, ist ein in der Erfindung originelles Tonstück, das aber mehrmals gehört werden muß, um ganz verstanden und voll gewürdigt zu werden. Am besten gefiel uns das Allegro molto vivace, welches mit großer Verve ausgeführt wurde und allgemeinen Beifall erhielt. Die darauf folgenden vier Clavierstücke im heroischen Styl von Schulz-Beuthen sind Compositionen von eigenthümlicher Charakteristik, die durch Fehnenberger in jeder Hinsicht aufs Wirkungsvollste zum Verständniß gebracht wurden. Besonderen Beifall erwarb sich Krasselt durch vorzüglichen Vortrag des Beriot'schen Concerts Nummer 9. Der Künstler besitzt eine ganz brillante Technik, wobei wir noch besonders die absolute Reinheit seines schönen und edlen Tones hervorheben wollen. Sein Vortrag bezeugte eine große Gefühlswärme und ein verständnißvolles Eindringen in alle Details der Composition. Reichster Applaus wurde ihm für seinen vortrefflichen ausdrucksvollen Vortrag zu Theil. Die darauf folgenden reizenden Piecen für Clavier, die von Herrn Fehnenberger mit bekannter Feinfühligkeit bei vollendeter Technik vorgetragen wurden, kamen leider nicht zur vollen Wirkung und somit nicht zum vollkommenen Genuß, da das Instrument in seiner höheren Lage einen Grad der Verstimmung aufwies, wie man ihn zuweilen von einer verschnupften Drehorgel zu hören bekommt. Das Instrument mit seinem harten und theilweise dumpfen Klange ist überhaupt zu Solo-Vorträgen gänzlich ungeeignet. Das schlechte Wetter hatte den Besuch des Concerts leider sehr beeinträchtigt." —

Stuttgart. Am 25. Oct. erste Kammermusik von Pruckner, Singer, Cabisius und Wien: Haydn's Cdurtrio, Le trille du diable von Tartini, Vcellsonate von Beethoven sowie Pianofortequartett in Adur Op. 26 von Brahms. Flügel von Schiedmayer. —

Zittau. Am 8. Oct. in der Johanniskirche Concert von Richard Gutzschbach mit Frau Luise Fischer, der Orgelv. Miß Walker, Org. C. A. Fischer und Bruns aus Dresden: Bach's Dmolltoccata, Sei miei sospiri von Stradella (?), „Er weidet seine Heerde" aus dem „Messias", Posaunenphantasien von Merkel und C. A. Fischer, Choral, Adagio und Orgelconcert von C. A. Fischer, „Vater in Himmelshöhn von Stradella (Vater) und „Es ist genug" aus „Elias". „Das Kirchenconcert des Hofopernsänger Gutzschbach aus Dresden fand die Theilnahme nicht, die es in Hinsicht auf den gebotenen Kunstgenuß verdient hätte. Das kleine Häuflein der Hörer aber empfing eine Summe köstlicher, weihevoller Eindrücke. Den quantitaren Hauptheil steuerte der Dres-

dener Orgelvirt. Fischer bei. Welch' einer Meisterschaft darf dieser Künstler sich rühmen, zu welch' fügsamem, hundertfältigem Dienst zwingt seine starke und geniale Hand das gewaltige Instrument! Mit Vorliebe äußert sich F. in virtuosen Effecten, wie wir sie noch nie gehört haben. Fast sämmtliche Orgelcompositionen waren Schöpfungen aus F.'s gediegener Feder, namentlich das Concert, welches in der Faktur auch alle glänzenden Eigenschaften aufweist, in denen sein Spiel brillirt. In dem beschränkten Tönegebiet, über das der Posaunist verfügt, ist Bruns heimisch, wie kein anderer, leicht und fügsam entgleitet unter seinen Lippen jeder Ton dem spröden Metall und gewinnt mannigfachste Nüancirung, markig schmetternde Fülle wie mildeste Weichheit. In Miß Walker lernten wir eine Schülerin Fischer's von hoher Begabung kennen, die gerechtfertigtes Staunen einflößt. Hand und Fuß entwickeln eine Kraft und Energie von wahrhaft männlichem Charakter, aber das Weibliche herrscht doch vor: weiche Empfindung, lichte Anmuth beseelen ihr Spiel. Neben H. n. Gutzschbach, einem wohlklingenden Baryton von vorzüglicher Schulung, sang Frau Fischer mit jener tiefen Gefühlsinnigkeit, jenem vollen und schönen Tone voll religiösen Klangs, der sie, wie wenige, zur Oratoriensängerin stempelt." —

Wien. Am 7. und 21. Novbr. und 5. Decbr. Soiréen des Liedersäng. und Compon. Adolf Wallnöfer mit Frl Helene Lechner und Marie Baumayer. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein hält sich gegenwärtig in Hamburg auf. —

— Die Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg spielte in Hamburg im ersten philharmon. Concert dort. Bl. zufolge mit ganz besonderem Erfolge. —

— Marie Wilt wird in Verbindung mit der Pianistin Essipoff vom 20. November bis 20. December sich an einer Concerttour durch Oesterreich und die Schweiz betheiligen. —

— Viol. Hermann Franke aus London und Pianist Alfred Grünfeld aus Wien concertirten kürzlich mit großem Erfolge in Dresden, Zwickau und Glauchau und befinden sich gegenwärtig auf einer Tour durch Schlesien. —

— Die Pianistin Alice Burnett aus Australien macht den europäischen Claviervirtuosen Concurrenz und gab am 31. v. M. in Basel ein eigenes Concert mit keineswegs uninteressantem Programm. —

— Jos. Hollmann, Violoncellist des Königs der Niederlande, wird demnächst in einigen Städten Deutschlands, u. A. auch in Leipzig concertiren. —

— Der auch als Liedercomponist geschätzte Concertsäng. Heinrich Schnell, bisher Lehrer an der großherzogl. Musikschule in Wismar, wurde in Berlin am Domchor als Solist an Stelle des verstorbenen Schmock engagirt. —

— M. Bonnehée, ein verdienstvoller Sänger der großen Oper in Paris, ist an derselben als Gesanglehrer angestellt worden. —

— Theodor Thomas, welcher die Direction des neugegründeten Conservatoriums in Cincinnati auf ein Jahr übernommen hatte, hat diese Stellung schon wieder aufgegeben und ist nach Newyork zurückgekehrt, um dort ein neues Concertorchester zu engagiren. —

— Capellmstr. Reinecke feierte am 28. v. M. den 25jähr. Gedenktag an den Beginn seiner Capellmeister-Thätigkeit in Barmen unter zahlreichen glänzenden Ovationen. U. A. wurde der verdienstvolle Künstler vor Beginn des vierten Gewandhausconcertes bei seinem Erscheinen am lorbeerbekränzten Dirigentenpulte vom Orchester mit einem Tusch und vom Publikum mit großem Applaus empfangen. —

— Emil Titl in Wien, früher Capellmeister des Burgtheaters feierte am 26. v. M. sein 50jähriges Tonkünstlerjubiläum. —

— In Coburg starb die in den 40er Jahren sehr beliebte Sängerin Nina Eschborn-Frassini — in London am 16. Oct. Henry Rougier, Pianist und Director der königl. Musikakademie, im 57. Jahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Neßler's „Rattenfänger von Hameln" soll demnächst im Berliner Opernhause unter Leitung des Componisten zur Aufführung kommen. —

Von neuen Opern in Italien sind zu verzeichnen „Elisa" von Tessetore in Turin und „Celeste" von Abbati in Cento. —

Vermischtes.

— Friedrich Gernsheim hat vor Kurzem ein Violinconcert vollendet, das von competenter Seite wegen seiner zahlreichen Schönheiten gerühmt wird. —

— In Bonn ist das dort Robert Schumann zu errichtende Denkmal aus Carrara wohlbehalten angekommen, soll aber der vorgerückten Jahreszeit wegen erst im nächsten Frühjahr enthüllt werden. —

— Auf den 4tägigen Musikfeste in Bristol betrug der Besuch 11,937 Personen und die Einnahme 6,135 Pfd. St. (123,000 Mark). 1876 wiesen die Concerte einen Besuch von 12,971 Personen und eine Einnahme von 6,413 Pfd. St. auf. —

— In Brüssel sind die Populärconcerte in Frage gestellt, weil das Ministerium die erforderlichen Subsidien verweigert und verlangt, daß sie mit den Nationalconcerten, wo nur Werke belgischer Componisten zur Aufführung kommen, verschmolzen werden sollen. Der bisherige Director der Populärconcerte, Dupont, hat sich aber geweigert, dieser Fusion beizutreten. —

— Ein neues Instrument wurde kürzlich in einem glänzenden Concert in Baden-Baden in Anwesenheit des großherzoglichen Hofes und Angehöriger des kaiserl. Hofes vorgeführt, von seinem Erfinder Kastner „Pyrophon" genannt. Bekanntlich fand Higgins, daß eine Wasserstoffflamme, in eine Glasröhre eingeführt, Töne erzeugt; Faraday, Chladni, Tindall und Kastner bildeten die Entdeckung weiter aus und Letzterem ist es gelungen, auf ihrer Grundlage ein Instrument zu bauen, dessen weiche und doch volle Klänge an die Orgel erinnern, aber sich mehr noch als diese durch das Fehlen der Obertöne der menschlichen Stimme nähern. Dabei hat der Ton des Instruments etwas Geheimnißvolles, Verschleiertes, das geisterhaft aus den flammenden Röhren heraustönt. Am meisten Reiz übt es im Concert in Verbindung mit Gesang und Vcell und wird wie ein Clavier gehandhabt. Als deutsche Bezeichnung gab man ihm hier den Namen: „Flammenorgel". —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J., Amollstreichquartett. Dresden, durch Rappoldi. —
Bruch, M., Römischer Triumphgesang. Altenburg, zum 20. Stiftungsfest des Männergesangvereins. —
— — zweites Violinconcert. Mainz, am 17. Oct. durch die städt. Capelle unter E. Steinbach. —
Gade, N. W., Ossian-Ouverture. Weimar, erstes Concert der Orchesterschule. —
— — Ouvert. zu „Michel Angelo". Chemnitz, 1. Concert unter Hans Sitt. —
— — „Comala". Braunschweig, durch die Hofcapelle am 23. Oct.
Goldmark. „Ländliche Hochzeit". Aachen, d. d. Instrumentalverein.
— — Ouvert. zu „Sakuntala". Chemnitz, 3. Concert unter Sitt.
— — Vorspiel zur „Königin von Saba". Chemnitz 1. Concert unter Sitt. —
Hofmann, H., Schauspielouverture. Chemnitz, 2. Concert unter Sitt.
Liszt, F., Les Préludes. Chemnitz, 1. Concert unter Sitt. —
— — „Vom Fels zum Meer" deutscher Siegesmarsch. Baden-Baden, Festconcert. —
— — Psalm 23. Weimar, Concert von Frau Wettig-Weißenborn.
— — „Tasso" symphon. Dichtung. Sondershausen, vierzehntes Lohconcert. —
Löwenstamm, F. J., A tes Liebeslied für Männerchor und Orch. Altenburg, Stiftungsfest des Männergesangverein. —
Mackenzie, A. C., Scherzo für Orch., London, am 18. Oct. im Crystall Palace unter A. Manns. —

Molique, B., Vcellconcert. Sondershausen, sechzehntes Lohconcert. —
Moszkowsky, M., „Johanna d'Arc" symphon. Dichtung, Chemnitz, am 17. Oct. 4. Symphonieconcert unter Sitt — und Braunschweig durch die Hofcapelle am 23. October. —
Raff, Joach., Waldsymphonie. Chemnitz, 3. Concert unter Sitt. — und Sondershausen, sechzehntes Lohconcert. —
Reinecke, C., Festouverture. Braunschweig, durch die Hofcapelle am 23. Oct. — und Baden-Baden, durch die Curcapelle. —
— — Violinsuite. Leipzig, erstes Gewandhausconcert. —
Rheinberger, Jos., „Das Thal des Espingo" für Männerchor u. Orch. Altenburg, Stiftungsfest des Männergesangsvereins. —
Rubinstein, A., Adursymphonie Nr. 3. Leipzig, erstes Euterpeconcert. —
— — Bdurtrio Op. 52. Meiningen durch Büchner und Gen. —
Saint-Saëns, C., „Phaeton" symph. Dichtung. Chemnitz, 3. Concert unter Sitt. —
— — Violinrondo m. Orch. Mainz, am 17. Oct. unter Steinbach.
Schumann, R., „Paradies und Peri". Barmen, am 18. Oct. unter Krause. —
Smetana, F., Vorspiel zu Oper „Libusa". Chemnitz, durch Sitt.
Svendsen, J. S., „Sigurd Slembe" symph. Dichtung. Sondershausen, vierzehntes Lohconcert. —
Toller, E., Stiftungscantate für Männerchor und Orch. Altenburg, Stiftungsfest des Männergesangvereins. —

Bach, J. S., Weihnachtsoratorium. Eßlingen, am 24. Oct. Verein für class. Kirchenmusik. —
Bach, J. S., Air für Vcell und Orgel. Bayreuth, am 29. Oct. Kirchenconcert des Org. Zahn aus Leipzig. —
Herzog, J. G. Dr., Toccata in C Op. 45. Bayreuth, am 29. Oct. geistl. Concert des Org. Zahn aus Leipzig. —
Krygell, J. A., Christe eleison für Orgel. Leipzig, in der Thomaskirche. —
Mendelssohn, F., „Elias" Oratorium. Hereford, Musikfest. —
Müller-Hartung, Psalm 84 mit Orgel von B. Sulze. Weimar, Concert von Frau Wettig-Weißenborn. —
Rheinberger, Jos., Schlußfuge aus der Pastoralsonate, Bayreuth, am 29. October Kirchenconcert des Organist Zahn aus Leipzig. —
Rust, W., „Vergiß ihn nicht" Chorlied. Leipzig, in der Thomaskirche.
Vierling, Psalm 137. Leipzig, in der Thomaskirche. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Chor und Orchester.

Adolph Terschak, Op. 163. Mahlmann's „Vater unser" für Sopran-, Alt-, Tenor-, Baryton- und Baßsolo. Christiania. Warmuth. Clavierausz. 4½ M. Solostm. 2 Mk. Chorstm. 1 Mk. —

Diese Composition des „Vater Unser" birgt so manchen guten Zug in sich. Man findet beim aufmerksamen Lesen und Spielen desselben, und noch mehr beim Singen heraus, daß der Comp. sich mit ganz besonderer Liebe und Hingebung in seinen Text versenkt hat. Fast jeder einzelnen Stimme ist hier oder da ein Solo zugedacht, was der Chor entweder wiederholt oder Neues bietet. Das Wohllautende, melodisch Angenehme bildet mehr als das Hehre und Erhabene den Hauptheil der musikalischen Zuthat. Vereinen, die nicht am Oberflächlichen haften bleiben, sondern auch Edleres pflegen, sei das Werk empfohlen. — R. Sch.

Für Männerstimmen.

G. Schmidt Op. 41. Zwei Trauungsgesänge für 4stimmigen Männerchor mit Sopransolo. Leipzig. Forberg. Preis à St. 2 Mk. —

— — — Op. 42 Fünf Lieder für 4stimmigen Männerchor. Ebend. Heft 1. Mk. 2,25. Heft 2. Mk. 1,75. —

Bei den Trauungsgesängen, die als stimmungsgemäß, andächtig und ruhig sich darstellen, übernimmt ein Sopran die Melodie. Derselbe muß aber sehr kräftig sein, wenn er sich dem ersten Tenor (welcher mitunter ziemlich hoch liegt — das eingestrichene b wird von ihm verlangt) gegenüber geltend machen will. Die fünf Lieder Op. 42 können von Liedertafeln bei Wanderungen „von einem Ort zum andern" benutzt werden. Und das geschieht gewiß zuförderst in Solingen, da sie dem dortigen Gesangverein „Phönix" gewidmet sind. Der „Abendstern" ist bei einem Ständchen zu verwenden, und das letzte „Wer's nur verstünde" wird als Uebung im leichten, zierlichen und zarten Vortrag dienen. —

W. Hirsch, Op. 12. Trinklied von Wolff für Männerchor. Thorn. Lambeck. à 1 Mk. —

Dasselbe ist zuerst von dem Sängerbunde in Stromberg gesungen worden. Kräftig und marschmäßig gehalten (nur der Schluß erscheint ein wenig gezwungen) dient es wohl auch andern Vereinen zur heitern Abwechslung. — .Se.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen.

Joh. Feyhl, Op. 57, 58, 59, 60 und 61. Saloncompositionen für Pianoforte. „Ein fühlend Herz", „Reseda", „Aus weiter Ferne", „Schneeglöckchen" und „Immergrün". á 60–80 Pf. —

Diese Erzeugnisse stehen sehr auf dem Niveau der Mittelmäßigkeit, ja mehrfach darunter. Weder in melodischer noch in harmonischer Beziehung entfalten sie irgend einen Reiz. R. Sch.

Emil Hartmann. Nordische Valkstänze. Arrangement zu 2 und 4 Händen. Berlin. Carl Simon. —

Die ursprünglich für Orchester geschriebenen „nordischen Volkstänze" des Dänen Emil Hartman, welche vermöge der Anmuth und Liebenswürdigkeit, die aus ihnen spricht, und der wirkungsvollen Instrumentation den Hörer sogleich für sich einnehmen, überall die freundlichste Aufnahme gefunden haben, liegen uns jetzt in zwei und vierhändigem, vom Componisten selbst besorgtem Claviersatz vor, der nur eine mäßige technische Fertigkeit, aber einen feinen Vortrag erfordert. Die einzelnen Nrn. sind: 1. Scherzo, 2. Alte Erinnerungen, 3. Die Elfenmädchen und die Jäger, 4 Hochzeitsmusik, 5. Springtanz. — ....ch.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Albert Biehl, Op. 62. Zwei leichte Sonatinen zu vier Hndn. für den Clavierunterricht. Hamburg. Thiemer.

Wie wir aus dem Titelblatte ersehen können, hat der Componist dieser Sonatinen auf instructivem Gebiete bereits eine anerkennenswerthe Thätigkeit entwickelt und scheint auch dieses Feld mit Glück zu bearbeiten. Die vorliegenden Sonatinen in C u. G müssen wir willkommen heißen, da vierhändige Originalcompositionen für instruktive Zwecke, die nicht nur der technischen Seite Genüge leisten, sondern auch wie die Biehl'schen, in knapper Form einen die Lust des Anfängers nicht unwesentlich erhöhenden, anregenden Inhalt bieten, nicht allzuhäufig erscheinen. —

....ch.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Bekanntmachung.

Im Interesse des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und auf Wunsch zahlreicher Mitglieder desselben, hat das unterzeichnete Directorium die Herstellung eines neuen Mitgliederverzeichnisses in die Hand genommen. Bei dieser Gelegenheit stellt sich leider aufs Neue heraus, dass eine nicht unerhebliche Anzahl von Mitgliedern mit ihren Beiträgen, mehrfacher Erinnerungen ungeachtet, in Rückstand geblieben sind, theilweise die Annahme der vom Cassirer erhobenen Nachnahmen verweigert hat, zum Theil aber auch die Erhebung durch Postmandat dadurch erschwert oder unmöglich gemacht hat, dass Adressveränderungen dem Vereinscassirer, welcher die Controlle führt, nicht angezeigt worden sind.

Es ist durchaus nothwendig, dass diese Angelegenheit endgiltig geregelt werde. Das Directorium fordert daher unter Hinweis auf den Schluss von Paragraph 37 der Vereinsstatuten von 1869 die mit ihren Beiträgen in Rückstand gebliebenen Mitglieder auf, diese Beiträge bis Ende dieses Jahres an den mitunterzeichneten Cassirer C. F. KAHNT in LEIPZIG einzusenden, und bei dieser Gelegenheit zugleich ihre jetzt giltige Adresse anzugeben.

Leipzig, Jena, Dresden. **Das Directorium:**

Prof. C. Riedel; Justizrath Dr. Gille; Commissionsrath C. F. Kahnt; Prof. Dr. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 14. November 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Compositionen von P. Tschaikowsky. — A. W. Thayer's „Leben Beethoven's". III. B. Besprochen von L. Nohl (Fortsg.). — Correspondenzen (Leipzig. Hamburg. Moskau). — Kleine Zeitung. (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: (Lieder und Pianofortewerke von W. Freudenberg Op. 25 und Op. 26. B. Voigt Op. 12). — Fremdenliste. — Anzeigen. —

Concert- und Kammermusik.

Für Pianoforte, Violine oder Vcell.

P. Tschaikowsky. Neue Ausgabe seiner Compositionen. Op. 1. Nr. 1. Scherzo à la russe. Nr. 2. Impromptu. Op. 4. Valse-Caprice. Op. 7. Valse-Scherzo. Op. 8. Capriccio. Op. 9. 3 Morceaux pour Piano (Rêverie, Polka, Mazurka). Op. 11. Streichquartett, hieraus: Andante cantabile, von Laub für Violine und von Fitzenhagen für Vcell und Pianoforte arrangirt. Op. 19. 6 Morceaux pour Piano (Rêverie, Scherzo, Feuillet d'Album, Nocturne, Capriccioso, Variations). Op. 26. Sérenade mélancolique pour Violon. Moskau, Jürgenson (Leipzig, Forberg.) —

Unter den jüngeren russischen Componisten hat ganz besonders P. Tschaikowsky (geb. 1840 zu Perm im Ural-District) die Augen der gesammten musikalischen Welt auf sich gezogen. Mit Recht. Alle seine bisher veröffentlichten Compositionen, die wohl bis auf seine Opern und das höchst originelle, echt russische Wintermärchen „Sneguretschka" (für Soli, Chor und Orchester) auch in Deutschland erschienen, zeigen ihn als durchaus selbständigen, zwar original russischen, aber auch die bedeutendsten Kunsterscheinungen des Auslandes in sich aufgenommen habenden und durch sie gebildeten Componisten. Seine Werke haben darum ein doppeltes Interesse: das eines bedeutenden Nationalcomponisten und das eines trotzdem universal gebildeten Autors. In beiden Hinsichten documentirt er sich aber mit einer so reichen musikalischen Ader ausgestattet, mit einem echt poetischen, Alles mit intensivster Wärme auffassenden Gemüthe begabt und in allen Fertigkeiten und Anforderungen so firm geschult, daß es eben kein Wunder ist, wenn er in verhältnißmäßig kurzer Zeit nicht blos in Rußland gefeiert wurde, sondern Weltruf erhielt.

Es liegen eine Reihe seiner Compositionen vor; die meisten für Pianoforte zu 2 Händen. Sie dürften es grade sein, den Autor im Auslande noch mehr einzubürgern, ihn den angesehensten einheimischen Meistern zuzugesellen, als es schon der Fall ist, da sie durchweg äußerst brillant, wenn auch ziemlich schwierig sind, sodaß sie mehr Kost für einen fertig geschulten Musiker und Pianisten sind. Sie bieten auch nach melodischer, harmonischer und rhythmischer Hinsicht so viel Feinheiten, Besonderes, ja gänzlich Ungewohntes, daß sie eben nicht Jedermann aufzulösen gegeben werden dürfen. — Schon das Scherzo à la russe Op. 1, Nr. 1 zeigt den Autor von jeder Seite fix und fertig: eigenthümlich in der Erfindung, meisterhaft, fast penibel in der Ausführung. Möge wenigstens der Anfang dieses den meisten dieser Gattung fast diametral gegenüberstehenden Scherzo's genügen, um ein kleines Bild der „Weise" Tschaikowsky's zu geben.

Allegro moderato.

mf



Der Seitensatz: L'istesso tempo, pp. $^3/_4$ führt uns in die — Kirche, oder wenigstens bei ihr vorbei —. Das Ganze ist ein durchaus spielenswerthes Werk. — Nr. 2. dieses Opus: Impromptu, Esmoll $^3/_4$ Allegro furioso ist ein im Tarantellencharakter gehaltenes durchaus leidenschaftlich gefärbtes Stück mit einem duftigen, reizenden Andante molto espressivo. — Eine Valse-Caprice in Ddur, ebenso einfach wie originell, ebenso legère wie wirkungsvoll ist Op. 4. Man kann nicht sagen, daß sie sich an Vorbilder anlehnt und doch klingt Alles so natürlich, als ob man es oft schon gehört hätte, es einem ganz bekannt wäre. — Ebenso Op. 7: Valse scherzo in Adur, weniger durch Technik als durch den diese bedingenden Vortrag schwierig, dabei pikant in der Melodik, kühn in der Harmonik, z. B. die Stelle, wo neunmal der Baß wiederkehrt: und rhythmisch sehr mannichfaltig. Beide Opus schließen sich ebenbürtig den gediegensten dieser Literatur an. — Op. 8 ist ein Capriccio in Gesdur: Allegro giusto mit einem Andante-Mittelsatze in Bdur, gleich ausgezeichnet durch Einfachheit und Natürlichkeit der Anlage und Ausführung, wie durch Prägnanz, Melodiösität und Ausgiebigkeit der Themen, überraschende Harmonik und immer neue Rhythmik. — Op. 9 sind 3 Morceaux pour Piano: Nr. 1 Rêverie, Nr. 2 Polka de Salon und Nr. 3 Mazurka de Salon; erstere träumerisch-süß, sich hin und wieder schüttelnd und aufrüttelnd, zweite naiv-pikant und Nr. 3 voll polnischen Lebens: chevaleresk, gedrückt und doch aufjauchzend. Op. 19 sind sogar 6 Morceaux pour Piano, nämlich: Reverie du soir, Scherzo humoristique, Feuillet d'Album, Nocturne, Capriccioso und Thème original et Variations, jede Nummer ebenso ursprünglich wie meisterhaft gedacht und ausgeführt. Das Hauptwerk (eigentlich sollte es wenigstens zehn Opuszahlen allein tragen!) davon ist die letzte Nummer. Variationen sind leicht geschrieben — oder auch nicht. Zu der letzteren Gattung möchten wir das vorliegende Werk rechnen. Es sind eben nicht Variationen im landläufigen Sinne, wie sie weiland Abbé Gelinek, Hünten und selbst noch größere Geister schrieben; für die frühere Art und Weise hätten wir den Ausdruck: Wort- und Tonspiel, für diese neue Gattung, in der uns schon Kiel, Bungert, Brahms, Volkmann, Rheinberger u. A. Meisterwerke schufen, haben wir streng genommen keinen Vergleich in den andern Künsten. Es ist ein echt musikalisches Kunstwerk. Mit Formen und Formeln ist ihm nicht beizukommen; es ist Poesie und Blüthenduft, Natur und Kunst, Alles in Allem, immer Dasselbe und doch ewig etwas Anderes — so auch hier; ein Werk, das sich überall sehen und hören lassen kann, wie es ja auch Bülow in seinen Concerten stets mit Erfolg — und was hätte bei Bülow nicht Erfolg? aber trotzdem — vortrug. Würde es nicht zu weit führen, so möchte ich mich eingehend mit diesem Opus beschäftigen; jede Zeile, jeder Takt giebt zu denken, zu schreiben, doch, kurz gesagt: man spiele es!

Außerdem liegen noch vor Op. 26: Sérénade mélancolique, Morceau pour Violon et Piano, ein süßes, gemüthvolles Stück, das den wonnereichsten Abend voll Sehnsucht und Verlangen Einem in's Herz zaubert, — und das Andante cantabile aus dem Streichquartett Op. 11, von Ferd. Laub für Violine und Pianoforte, und von W. Fitzenhagen für Violoncell und Pianoforte arrangirt, eine für beide Instrumente gleich willkommene und dankbare Piece. — Rob. Musiol.

A. W. Thayer's „Ludwig van Beethoven's Leben".

Dritter Band. Berlin 1879. 519 S.

Besprochen von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung).

Wieder sind dem Verfasser vor allem die Materialien zu statten gekommen, die O. Jahn zu seiner geplanten Biographie noch zu guter Zeit in Wien sammeln konnte: vor allem zahlreiche Zettel Beethoven's an verschiedene Freunde und die Mittheilungen K. Czerny's. Das Nächste, was nun hier thatsächlich festgestellt ist, berührt das Gesuch an die Hoftheatraldirection mit dem Datum: „Wien 1807". Doch ein Irrthum ist die Bemerkung, verfaßt „zu Anfang des Jahres" 1807, weil der Schluß des Briefes selbst sagt: „in den bevorstehenden Weihnachtsferien", das heißt also Dezember 1806. Ebenso ist der „alte Groll" gegen Graf Palfy, auf den von mir die Abweisung des Gesuches mitbegründet ward, nicht „lediglich Vermuthung": man vergleiche nur die Aeußerung in Dr. Bursy's Tagebuche von 1816 „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen", Stuttg. 1877, S. 119: „Daß Graf Palfy einen tüchtigen Wischer bekommen, freute ihn sehr, diesem will er besonders nicht wohl." Ebenso dort S. 88 die Mittheilung Spohr's: „Auf Letzteren schimpfte er oft überlaut." Den Grund der Ablehnung in Beethoven's „oft erfahrener Unfähigkeit mit dem Orchester und den Sängern Frieden zu halten," kann man nur seltsam finden, da gerade eine dauernde nähere Verbindung die Letzteren erst zur Erfüllung der Forderungen befähigt und willig gemacht haben würde, die mit vollem Recht ein solcher Künstler an sie stellt. Sehe man nur heute in München und anderwärts, wo Rich. Wagner wirkte, wie sehr die Leute allesammt mit ihrem Siegesführer ins Feuer gehen. Daß ihm jedoch überhaupt keine Antwort zutheil ward, bleibt eine Ungeziemendheit, die Beethoven's erbostes Wort „Fürstliches Theatergesindel" rechtfertigt: man geht nicht mit einem Manne, der schon den „Fidelio" geschaffen wie mit einem gleichgültigen In-

dividuum um, zumal wenn es sich einem Theaterdirectorium gegenüber zu „sicherlich wenigstens einer großen Oper und einer kleinen Operette" anheischig macht.

Zu der Notiz über Lobkowitz' Concert vom Jahre 1807 sei bemerkt, daß der Bericht ungleich intimer sagt „aufgelegt" statt „aufgeführt", — man sieht, die Concerte waren hergebracht, — zu der Production Lichnowsky's, daß sie am 11. März im Augarten war und daß eben dabei die in meinem Beeth. Leb. III, 30 erzählte Scene mit dem Bruder Johann stattfand, den Beethoven bei der öffentlichen Vorführung seiner Werke nicht dulden wollte. Neu sind S. 12 f. die Mittheilungen aus Simrock's Correspondenz, Büchern und Briefen, sie helfen zugleich die Thatsache erhärten, daß der Brief an die „unsterbliche Geliebte" nicht ins Jahr 1807 fallen kann, und wir haben uns schon früher als von der Gewißheit des ursprünglich auch von Schindler angegebenen Jahres 1806 überzeugt erklärt*). Daß aber wegen dieser Leidenschaft im Jahre 1806 die Ausdrücke der Zärtlichkeit in den Briefen an Gleichenstein vom Sommer 1807 „eine ganz andere Persönlichkeit" als Therese Malfatti betrafen, ist dadurch durchaus nicht festgestellt, ja nicht einmal vermuthlich gemacht. Ich habe schon in der Kritik des 1. Bandes die etwas plumpe Art kenntlich gemacht, mit der hier in diesem Punkte stets in das räthselhafte Gewebe und Gewoge des menschlichen Herzens hineingetappt wird, und brauche daher auch kein Wort über die Tiraden zu verlieren, womit im Anhange I. auf schmutzige Weise sogar wieder ganz ohne Noth und ohne Sinn R. Wagner in die Biographie Beethoven's hineingezogen wird. Den Stein auf menschliche Dinge werfen kann ein Jeder und thut leicht roher Unverstand und selbstgerechter „sittlicher Ernst", — begreifen aber und das Menschliche menschlich erfassen ist nicht Jedermanns Sache, und doch bildet eben dieses den letzten Grund auch des wahren künstlerischen Schaffens. Geradezu eine moralische Brutalität aber ist die Vorstellung, daß jener herrliche Brief je als an die Gräfin Giulietta, damals verehelichte Gräfin Gallenberg gerichtet angenommen werden könnte. Die unreine Einbildung solcher einseitig „moralischen" Naturen sieht überall sogleich bewußte Gemeinheit, ja Laster und Verbrechen. Wir berühren dabei sogleich zwei Hauptpunkte.

Ich hatte Beeth. Leben III 898 zuerst darauf aufmerksam gemacht, daß in der so oft wiederholten Conversation „Elle est née Guicciardi" ꝛc., die allerdings nicht gleichgültigen Worte son voyage en und arrivé à Vienne von Schindler hinterher hinzugefügt worden seien. Herr Thayer nennt das sogleich „das Publikum belogen und betrogen" und „einer Fälschung sich schuldig gemacht." Der gute Schindler hatte aber nichts dabei im Auge, als Beethoven's Text aus der Erinnerung zu ergänzen, und besaß nicht entfernt die Vorstellung davon, daß hier allerdings wissenschaftlich genommen ein Falsum vorliege. Daß dies zugleich „den Augen Jahn's und des Verfassers entgangen", beweist eben nur, daß sie den Text nicht genau genug angesehen haben.

Die gleiche Imputation niederer Gesinnung und Absicht liegt in dem Worte auf S. 432: „im Verlaufe der vielfachen Verwendungen, die er (Nohl) aus mancherlei Absichten mit jener Correspondenz machte."

*) Vergl. „Eine stille Liebe zu Beethoven", Leipzig 1875, Seite 113.

Nun wenn ich die mit so vielen schweren Opfern errungenen Resultate meiner weitausgedehnten und langjährigen Forschungsreisen zugleich schriftstellerisch verwerthen mußte und muß, um dieselben auch zu Ziel und Ende zu führen, so ist dies wol das ehrenhafteste Mittel wissenschaftlicher Arbeit, wenn man ohne Schuld in der Lage ist, zwanzig Jahre Privatdocent einer Universität und ohne wirkliche Besoldung bleiben zu müssen. Ich glaube unserer jungen Wissenschaft im Laufe dieser zwanzig Jahre neues historisches Material genug zugeführt und an der klareren Darstellung der Entwicklung und des Form- und Ideenlebens unserer Kunst genügend mitgewirkt zu haben, um vor Verdächtigungen geschützt zu sein, die ein Biograph Beethoven's, selbst wenn er nur ein vermeintlicher ist, schon aus Achtung vor der Würde des Gegenstandes nicht in den Mund nehmen sollte.

Die Erwähnung des angeblichen Hasses Beethoven's gegen Hummel führt uns auf einen andern wenig angenehmen, weil nicht gentilen Zug des Verfassers, sich den Anschein zu geben, als sei alles und jedes in dem Buche nicht bloß ganz allein von ihm selbst erforscht, sondern auch in der That völlig neu. Es war nämlich schon in Beeth. Leb. II. Anmerk. 161 mitgetheilt, daß Röckel's Schwester, später Hummel's Frau, nicht Gegenstand der Rivalität zwischen beiden Künstlern sein konnte.

Solcher Beispiele sind ganz außerordentlich viele gerade in diesem 3. Bande. Ist's denn nöthig, stets und überall als der „Pfadfinder" und „Quellenforscher" zu erscheinen und schmälert es des Verfassers unbestreitbares Forschungsverdienst, wenn er stets und immer sich solchen Anstrich der Selbständigkeit und gar Priorität giebt? Der in Sachen von Beethoven's Leben, zumal dieser späteren Epoche, noch staunenswerth kenntnißlosen musikalischen Lese- und Schriftstellerwelt der Gegenwart streut er allerdings damit Sand in die Augen, — die Nachwelt aber wird ihm Mangel an reinem Geltenlassen der Sache selbst und Verdrängen des lieben Ichs des „Forschers" nachrühmen. Wenn dagegen S. 446 gegen mich persönlich behauptet wird, daß ich den amerikanischen, will heißen Thayer'schen Ursprung des Beeth. Leb. I, 364 angeführten Artikels der Revue britannique nicht bekannt gemacht habe, so hat das seinen einfachen Grund darin, daß ich ihn damals — nicht wußte. Die späteren Bände führten mich nicht wieder auf den Gegenstand und so ist es begreiflich, daß die Sache auch nicht wieder berührt wurde, während ich dem Herrn Thayer stets und überall gelassen habe, was ihm gebührt. Daß derselbe aber jenen Artikel „Skelett und Rahmen" jenes Bandes nennt, ist eben eine jener Lächerlichkeiten, zu denen zu große Eitelkeit führt. Jene wenigen biographischen Notizchen sind es wahrlich nicht, die demselben den Charakter eines entsprechend fundamentirten Unterbaues der beiden nachfolgenden Bände von Beethoven's Leben bereitet haben.

Auf S. 23 wird die Cmollsymphonie als „von manchen competenten [!] Beurtheilern der Höhepunkt aller reinen Instrumentalmusik genannt", angeführt. Da sind wohl die Herren D. Strauß, Gervinus und Consorten gemeint. Armer Wagner, wo bleibst du mit deiner

Bewunderung der „Neunten" und du armer Schumann, mit deiner Verehrung der „Letzten Quartette"! Dem steigenden Geistesleben dieses Künstlers entsprach die Vergeistigung seiner Sprache. Kein Künstler blieb je mehr siegfriedgleich, vom Frühroth bis zum Scheiden die ewig leuchtende und nährende Sonne.

Gleich seltsam beschränkt erscheint das Urtheil über das Adagio der Sonate Op. 57 auf S. 440: „Dessen großer und doch durch so einfache Mittel hervorgebrachter Eindruck von keinem Andern wie [!] von Händel erreicht worden ist." Ja kännte und verstände man nur auch Tristan und Nibelungenring!

Zu S. 29 muß es am Schluß des Briefes statt „grüße best" heißen: „Grüß West", nämlich Schreyvogel, den Besitzer des Kunst- und Industriecomtoirs.

Die verwünschten Constatirungen über Bruder Johanns Etablirung als Apotheker in Linz haben wir bereits in einer früheren Besprechung berührt. Es bleibt aber immer der etwas eigenthümliche Charakter seiner Lieferungen für die französische Armee, wie ihn Schindler aus Beethoven's Umgebung und von ihm selbst erfuhr, und damit des Meisters berechtigte geringe Achtung vor dem „Pseudo-Bruder" bestehen.

Hübsche Details giebt ein Brief W. Rust's vom Jahre 1808. Die Absicht, eine Oper Makbeth von Collin zu componiren, bestätigt Röckel. Der Tod des Dichters vereitelte die Ausführung des Planes. Doch ist die Bemerkung auf S. 88 nicht richtig:

„Die Erhabenheit des Gegenstandes, Beethoven's Vorliebe für die sog. Ossianischen Gedichte und die gründliche Kenntniß, welche er sich gerade damals in der Schottischen Melodie erwarb, führen zu der Ueberzeugung, daß unter allen seinen musikalischen Plänen keiner ist, dessen Nichtausführung uns mit größerem Bedauern erfüllen muß."

Nicht Makbeth und Melusine und Faust, nicht Saul und David und Requiem, einzig die Zehnte Symphonie ist es, die wir, zumal nachdem ihr Vorwurf bekannt geworden ist, mit wahrem Bedauern für die Kunst vermissen. Eine musikalische Vermählung von Faust und Helena, das hätte in dieser Künstlerhand etwas gegeben! Auch die Nachricht, daß schon zu Beethoven's Zeit in Bonn eine Symphonie „Das Tongemälde der Natur" von Knecht aufgeführt wurde, worin das „vergnügte Hirtenleben von einem Donnerwetter unterbrochen" vorgekommen, ist eine erwünschte Lebensspur der Pastoralsymphonie. Einige Auskunft erhalten wir, zum Theil durch den Uebersetzer des Werkes, über jenen Grafen Oppersdorf, dem die Vierte Symphonie gewidmet ist: für ihn, der eine Symphonie bestellt, war aller Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich die Fünfte bestimmt und er hat sogar 200 Fl. darauf gezahlt, aber vermuthlich dennoch nie eine erhalten. Die Constituirung des berühmten Schuppanzigh'schen Quartetts bei Rasumowsky, das alles neue Beethoven'sche „brühwarm aus der Pfanne" spielte, wird hier ebenfalls mit einigen persönlichen Daten über Linke, des Meisters „verfluchtes Violoncell", für den er vieles schrieb, festgestellt.

Auf S. 52 wird bei dem berühmten Concert von 1808 mit Pastorale, Cmollsymphonie, C-Messe und Chorfantasie der Ausruf gethan: „Können wohl die Annalen der Tonkunst irgend ein Concertprogramm mit lauter neuen Werken — und solchen Werken! — sämmtlich von demselben Componisten, namhaft machen, welches mit dem obigen den Vergleich aushielte?" Nun die Wagner-Concerte, die uns Bayreuth begründeten, ~~möchten ihn wol aushalten~~ Das ist aber freilich nach Ansicht dieser Herren bloße „Geschmacks"- oder gar „Partei-Sache".

Eine genauere Richtigstellung der bekannten Mittheilungen Spohr's über Beethoven's Spiel ist ebenfalls erwünscht, ebenso was Röckel über jenes Concert erzählt. Bezeichnend für Beethoven's Entgegnung der Art, wie damals noch das Publikum sein großes Schaffen würdigte, ist die Anekdote Wilhorsky's, wie ihm der einsam in den Sperrsitzen dagesessene Beethoven, als er gerufen worden, einen sozusagen persönlichen, halb freundlichen, halb ironischen Bückling gemacht hatte. Die Erinnerungen des Hornisten Nisle aus der Berliner A. M. Z. von 1829 sind ebenfalls hier zum ersten Mal wiedergegeben, ebenso die ausführliche Darstellung der Lage der Bewohner Wiens während der Occupation von 1809. Jedoch darauf das „Inter lacrymas et luctum" auf der Cellosonate für Gleichenstein zu beziehen, heißt dieses Verhältniß wieder weitaus zu äußerlich gefaßt.

Eine willkommene Bestätigung des bekannten Ausrufs gegen Krumpholz über Napoleon giebt der damalige über einen französischen Offizier gegen Rust:

„Wenn ich als General von der Strategie verstünde, was ich als Componist vom Contrapunct verstehe, dann wollte ich euch schon etwas zu schaffen geben."

Beziehungsvoll ist die Mittheilung, daß gerade in diesen Tagen der Napoleonischen Tyrannei in Wien selbst jene Symphonie von Beethoven dirigirt ward, die er einst auf den ersten großen Consul geschrieben hatte, die Eroica. Eine größere Ironie des Schicksals war kaum zu denken.

Der Beweisführung, daß das Petter'sche Skizzenbuch der 7. und 8. Symphonie nicht schon wie „Beeth. Leb." II, 526 vermuthet worden, 1807—8, wol aber bereits in dieses Jahr 1809 (und nicht erst 1812) fällt, kann man nur beipflichten, und so stellt sich auch das Datum fest, wo Beethoven von neuem auf die Jugendidee des „Freude, schöner Götterfunken" zu componiren kam, dessen Notirungen in diesem Skizzenbuch 1814 zur Ouverture „Zur Namensfeier" führten. Man wollte in dieser Zeit des ersten deutschen Freiheitskrieges auch die heimischen Dichter wieder erwecken: Beethoven sollte den Tell, Gyrowetz den Egmont componiren. Die Intriguen brachten dann aber die Umkehrung der Sache fertig und dabei hören wir das merkwürdige Wort gegen Czerny:

„Schiller's Dichtungen sind für die Musik äußerst schwierig, der Tonsetzer muß sich weit über den Dichter zu erheben wissen; wer kann das bei Schiller? da ist Goethe viel leichter."

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierte Gewandhausconcert am 30. Oct. wurde eröffnet mit einer neuen Ouverture von Josef Rheinberger zu Schiller's „Demetrius". Nicht zum ersten Male begeistert dieser längst sich hoher Achtung erfreuende Autor sich für einen Schiller'schen dramatischen Stoff, und es ist hocherfreulich, constatiren zu können, daß die diesmalige Inspiration ein noch viel erfolgreicheres

Resultat ergeben hat. Wie sich von einem so meisterhaften Beherrscher der Form erwarten ließ, ist die Anlage durchsichtig klar und abgerundet. Nach dem ersten Eindruck zu urtheilen, könnte sie allerdings durch Beseitigung einiger stylistischer und architektonischer Ungleichheiten sowie durch stetigeren Fluß der Entwicklung noch gewinnen. Möglich, daß der Stoff den Componisten zu dieser rhapsodischen Gedrungenheit und Eigenthümlichkeit der Faktur veranlaßt hat. Das Localcolorit und die Skizzirung der Hauptpersonen sind charakteristisch getroffen, am Hervortretendsten u. A. durch einige harmonische Eigenthümlichkeiten, ferner in dem höchst originellen, leidenschaftlichen Hauptthema und mit dem vorher nach düster verhaltenem Eingange hindurchbrechenden glänzend ritterlichen Elan. Fortwährend höchst anregend gefesselt, empfindet man lebhaft, wie sich Rheinberger der Schilderung seines Stoffes mit voller Seele hingegeben und, zugleich in sehr glücklicher Stunde, das Eigenartigste geschaffen hat, was mir von seinen zahlreichen Compositionen bekannt geworden ist. — Ferner war von lebhaftem Interesse das von Edvard Grieg componirte, vom Componisten selbst vorgetragene Clavierconcert, welches in d. Bl. bereits nach seiner Vorführung auf der Tonkünstlerversammlung in Altenburg eingehender gewürdigt wurde. Dieses Werk ist unstreitig eine der geistvollsten und wohlgelungensten, abgerundetsten Schöpfungen Grieg's und hat durch die seit seiner damaligen Vorführung geschehene Umarbeitung der Instrumentirung noch wesentlich gewonnen. Nur Schade, daß hierbei nicht auch die zu häufige Wiederholung anziehender Rosalien beseitigt und irgendwie das zu befremdend unvermittelte Auftreten des pathetischen Schlußgedankens vermieden wurde. Grieg ist im volksthümlich skandinavischen Element und im Mollgebiet heimisch, wie selten ein Componist; zumal letzteres beherscht er mit ungewöhnlicher Leichtigkeit und Natürlichkeit. Hierzu gesellen sich in diesem Werke klare, durchsichtige Faktur, farbenreiche instrumentale Behandlung und ein großer Reichthum an reizvoll feinsinnigen oder originellen, pikanten Zügen und wirkungsvollen oder schönen Contrasten. Besonders hervorgehoben zu werden verdient im zweiten Satze die erwärmend schöne, stimmungsvoll einheitlich durchgeführte Cantilene des Orchesters.

Der Abend war ungewöhnlich reich an Solisten. Außer Grieg traten nämlich auf ein Violinvirtuos und eine Sängerin, welcher besonderer Ruf vorherging, nämlich Frau Sachse-Hoffmeister vom Dresdener Hoftheater. Prachtvolle stimmliche Mittel in Bezug auf Volumen wie Umfang und Kraft stehen ihr zur Verfügung; gehoben durch beachtenswerthe dramatische Begabung und effectvolle Beseelung setzen sie diese höchst hervorragende Künstlerin in den Stand, so eminente Aufgaben, wie die große Oceanarie aus „Oberon" siegreich zündend darzustellen. Daß der saftige Wohllaut ihres großen Organs jedoch besonders in der Mittellage durch viel zu harten Gebrauch der Stimme schon jetzt häufig empfindlich beeinträchtigt wird und (soweit im kleinen Vorsaal ein Urtheil möglich) man schon jetzt öfters den Eindruck schädlicher Anstrengung des Organs erhält, muß mit gerechtem Bedauern und ernster Besorgniß erfüllen, und zwar überhaupt für die Zukunft unserer Gesangskunst, wenn man binnen acht Tagen mindestens zweimal an Organen von seltener Größe und Kraft dieselbe Wahrnehmung zu machen genöthigt wird. Namentlich wurde der sonst treffliche Vortrag der Lieder (Schubert's „Du bist die Ruh" und Mendelssohn's „Der Frühling naht mit Brausen") durch hier keineswegs gerechtfertigten einschneidend scharfen Gebrauch der Mittellage beeinträchtigt. — Außerdem führte sich aus derselben ausgezeichneten Schule des jüngst in Wien verstorbenen Heißler, dessen Andenken Frl. Berta Haft kürzlich durch die „Euterpe" Gelegenheit geboten wurde, in ehrenvollster Weise aufzufrischen, ein noch sehr junger Violinvirtuos Arnold Rosé aus Wien höchst vortheilhaft ein. War ihm dies auch für heut nur mit einer Piece von überdies sehr einseitiger Virtuosenrichtung gestattet, nämlich mit Ernst's Othellofantasie, so ließ sich doch deutlich erkennen, daß wir in ihm ein neues höchst hoffnungsvolles Talent von ungewöhnlicher Begabung freudig zu begrüßen haben. Dies bekundete nicht nur die wahrhaft Sensation erregende Virtuosität, mit der er alle Schwierigkeiten siegreich mit Leichtigkeit und zugleich mit sorgfältigster Klarheit und Reinheit der Intonation überwand, sondern auch (worauf in einer Zeit, welcher der große Spohr'sche Ton immer mehr verloren geht, um so mehr Werth zu legen) die Wärme und seelenvolle Intensivität des Tons, welche zu der Hoffnung berechtigen, in ihm auch auf gediegneren Gebieten eine werthvolle Kraft zu erhalten. — Den zweiten Theil und Höhepunkt des abwechslungsreichen Abends bildete Robert Schumann's vorzüglich und fast durchweg untadelhaft vorgeführte Bdursymphonie. — Z.

Von den Künstlergästen der gegenwärtigen Saison hat der junge Pianist Waldemar v. Pachmann aus Odessa sich durch seine Virtuosenleistungen die ehrenvolle Anerkennung der hiesigen Kritik wie des Publikums sehr schnell erworben. Schon bei seinem ersten Besuch im vergangenen Frühjahr bekundete er sich durch Reproduction von Werken älterer wie neuer Zeit als ein vielseitig gebildeter Virtuos, der eine Bach'sche Fuge so vortrefflich vorzutragen vermag, wie die Werke von Chopin und Liszt. In einem von ihm am 31. Octbr. im Gewandhause veranstalteten Concerte bethätigte er diese Eigenschaft aufs Neue durch eine Anzahl der mannigfaltigsten Vorträge, welche ihm anhaltenden Applaus und Hervorruf einbrachten. In Bach's Dmolltoccata und Fuge nach Tausig's Bearbeitung führte er das polyphone Stimmengewebe so plastisch klar vorüber, daß man den complicirtesten Motivdurchführungen leicht zu folgen vermochte. Dann zeigte er sich in Chopin's Romanze aus dessen Emollconcert, von Reinecke für den Einzelvortrag bearbeitet, wie schön poesievoll er diese ätherischen Tongestalten wiederzugeben weiß. Zwar klangen die vereinzelten Anfangstöne noch etwas holprig, desto inniger und schöner aber entfaltete sich das geheimnißvolle Seelenleben im weiteren Verlauf des Tonstücks. Ich habe Hrn. v. Pachmann früher als guten Lisztspieler bezeichnet, als solcher bewährte er sich auch diesmal in des Meisters Desduretude; die schön getragene Cantilene mit den sie arabeskenartig umschlängelnden Passagen brachte er zu höchst bestechender Wirkung. Auch Chopin's Etude Op. 10 Nr. 3, Mendelssohn's Fantasie Op. 28, eine Menuett von Moszkowski sowie la cloche des agonisants von Schubert-Liszt trug er gut vor. Weniger glücklich gelang ihm die Bewältigung diverser Schwierigkeiten, mit denen Tausig Schubert's Militärmarsch ausgestattet hat. — Unterstützt wurde der Concertgeber durch den Vcellvirt. Schröder, welcher Chopin's beliebtes Nocturne Op. 9 Nr. 2 und eine „Musette" von Perrin so vorzüglich schön reproducirte, daß er ebenfalls nicht endenwollenden Beifall erzielte und noch mit einer Zugabe (Popper's Papillon) erfreuen mußte. — Sch . . . t.

Der Kammermusik-Cyclus im Gewandhause begann am 1. Novbr. leider aber mit einem Programm, dem gewiß nicht Jeder zustimmen wird. Lauter ältere Werke mußten wir anhören, die Neuzeit war gar nicht berücksichtigt. Ein Trio in Gdur von Haydn, Beethoven's Esdurquartett Op. 127, Schubert's

Bdurvariationen Op. 142 und Mozart's Quintett für Streichinstrumente in Gmoll waren es, die zwar alle gut ausgeführt wurden, namentlich das Adagio und Scherzando des Quartetts, aber dennoch den Wunsch nach einem neueren Werke aufkommen ließen. Die Classiker mögen in den Kammermusiken vorwalten, denn sie erscheinen uns als wahre Ideale edler Kunst; die Neuzeit hat aber auch Werke erzeugt, welche dieses Kunsttempels würdig sind. An der Ausführung betheiligten sich die Herren Capellmstr. Reinecke, Concertmstr. Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner und Schröder. — Sch . . . t.

Das zweite Euterpe-Concert am 4. begann mit Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle", der eine ganz exacte, gut nüancirte Ausführung zu Theil ward. Als Erinnerung an des Meisters Sterbetag hätte man aber ein größeres Werk desselben wählen können. Nach der Ouverture erschien Pianist Seiß aus Cöln mit Webers Esdurconcert, das er einer Bearbeitung unterzogen und den neuern Ansprüchen des Virtuosenthums entsprechend gestaltet hat. Dies ist mit Glück vollbracht, nur die hinzugefügte Cadenz im ersten Satze finde ich zu lang, sie verräth zu deutlich die Absicht, alle möglichen Virtuosenkünste zeigen zu wollen. Im Ganzen betrachtet hat aber das Werk durch diese Bearbeitung nur gewonnen und verdient ein Repertoirstück unserer Concertspieler zu werden. Der animirte Vortrag des Hrn. Seiß brachte alle Schönheiten zu wirkungsvoller Geltung. Leicht und elegant perlten die Passagen, und die Accordmassen hob er mit orchestraler Kraft hervor. Von kleineren Piecen spielte er einen „deutschen Tanz" von Beethoven, „Ländler" von Raff und ein Rondo von Field. B.'s in einem schwachen Moment entstandener Tanz ist nicht des Meisters würdig, man sollte ihn ruhen lassen. Auch das Nocturne ergeht sich nur in veralteten gehaltlosen Figuren. Dafür entschädigte Raff's Ländler, ein reizendes Genrestückchen, dessen graziöse Wiedergabe allgemein entzückte. Den anhaltenden Beifall und Hervorruf befriedigte Seiß durch eine Zugabe. Der geschätzte Virtuos führte sich auch durch eine „Feierliche Scene und Marsch" als Componist vor. Das unter seiner Leitung ganz gut executirte Stück machte auf mich hauptsächlich den Eindruck einer sehr respectablen geschickten Arbeit, bringt jedoch zu verschiedenartige Gedanken und Reminiscenzen ohne geistig einigendes Band. — In Volkmann's von Neuem auf das Programm gebrachter Dmollsymphonie wirkte im ersten Satze dessen tragisches Pathos wuchtvoll und großartig. Dieser wie auch der letzte Satz wurde nicht nur exact und correct, sondern auch geistig beseelt ausgeführt. Weniger läßt sich dies von den beiden Mittelsätzen sagen. Am Wenigsten glückte das Scherzo, das wohl in der Probe noch einiger Wiederholungen bedurft hätte. — Sch . . . t.

Hamburg.

Nach längerer Pause war es dem Philharmonischen Verein beschieden, die Reihe der diesjährigen Winterconcerte am 24. v. M. zu eröffnen. In dem auf das Geschmackrollste neu decorirten schönem Saal des Conventgartens hatte sich die Elite unserer Bevölkerung eingefunden, war doch doch das Programm durch das Auftreten einer so großen und bedeutenden Künstlerin wie Frl. Vera Timonoff aus Petersburg, ganz dazu geeignet, das lebhafteste Interesse wachzurufen. Zur besonderen Freude gereicht es, mittheilen zu können, daß Frl. Timanoff hier durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Sie spielte Andante und Scherzo aus Litolff's symphon. Concert, Pastorale von Scarlatti, Menuett von Moszkowski, sowie Liszt's Transcription über Schubert's „Gretchen am Spinnrad". Vor Allem erregte die ungewöhnliche Kraft und Sicherheit, womit sie die größten Schwierigkeiten spielend überwand, die ungetheilte Bewunderung sämmtlicher Zuhörer. Besonders in Liszt's Transcription entwickelte Frl. Timanoff so glänzende Virtuosität, daß sie sich als würdigen Interpretin des Meisters erwies. Man kann der bescheidenen Künstlerin zu ihrem schönen Erfolg nur Glück wünschen und daran die Hoffnung knüpfen, daß sie uns auf ihrer vielbewegten Künstlerlaufbahn noch recht häufig besuchen möge. — Ein in Deutschland noch unbekannter belgischer Künstler, Emile Blauwaert aus Mons, hatte sich die Arie des Grafen aus „Figaro" gewählt sowie 3 Lieder mit vlamischem Text des belgischen Componisten Huberti. Erstere Arie ist für den Concertsaal weniger geeignet und mit den Liedern hatte Bl. auch keinen recht glücklichen Wurf gemacht, indem die Compositionen durchaus keinen Vergleich mit unseren deutschen bestehen können, doch bestach seine schöne Baritonstimme, die er auch in Folge guter Schule recht geschickt zu verwerthen versteht. — Bei der bekannten Leistungsfähigkeit der HH. Bargheer, Schloming, Vielzen und Gowa, die als Eröffnungsnr. ein Streichquartett von Rubinstein spielten, ist es wohl überflüssig, zu erwähnen, daß die Künstler ihre Aufgabe mit Geschick erledigten. — d . . . .

Moskau.

Das Palais des Fürsten Woronzoff, welches vor einem Jahre von der kais. Russ. Musikgesellschaft für 250,000 Rubel angekauft wurde, um unser Conservatorium darin zu installiren, ist im vergangenen Sommer für 40,000 Rubel zweckentsprechend umgebaut und renovirt worden: der Concertsaal wurde vergrößert und erhöht, das Theater erweitert, eine neue Etage für Klassen eingerichtet, das ganze Haus mit Luftheizung und Gas versehen 2c., sodaß jetzt vielleicht außer dem Pariser Conservatorium kaum ein anderes so großartig, zweckentsprechend und bequem eingerichtet ist. Am 13. Sept. wurde zur Einweihung des Hauses ein Gottesdienst abgehalten, an dem der Generalgouverneur sowie die Spitzen der Haute volée, Kunst, Wissenschaft und Presse Theil nahmen. Nachmittags großes Diner in der Eremitage, an dem sämmtliche Directoren der Russ. Musikgesellschaft und die Lehrer des Conservatoriums sich betheiligten. Unter den Toasten fand der von Nicolas Rubinstein ausgebrachte auf den Dir. Alescéef, welcher in seiner Generosität nicht nur das Baukapital bezahlt hatte sondern auch den ganzen Sommer den Bau beaufsichtigte, den stürmischsten Beifall. — Veränderungen sind im Lehrerpersonal nicht eingetreten, nur der verdiente alte Clavierpädagoge Langer trat in den Ruhestand und an s. Stelle Galli, ehemal. Zögling der Anstalt und speciell von Klindworth. Die Frequenz der Schüler ist noch bedeutender wie im vor. Jahre, darunter auch mehrere Schüler aus Deutschland, von denen zwei bei Nic. Rubinstein Pianoforte, einer bei Fitzenhagen Vcell studirt. Dies beweist, wie die Solidität der Ausbildung in allen Fächern auch weiter hinaus sich Anerkennung errungen hat, was bei Kräften wie Klindworth, Grimaly, Fitzenhagen und Rubinstein erklärlich.

Die Symphonieconcerte der Russ. Musikgesellschaft beginnen am 14. Nov. (russ. Styls), und hat sich die Ausgabe von 2,500 Abonnementsbillets zu dieser Saison wieder als ungenügend herausgestellt, da sich für die übrig gebliebenen 200 Billets beinahe 1000 Personen gemeldet hatten, die unbefriedigt entlassen werden mußten, was einen unglaublichen Sturm in der Jürgenson'schen Musikhandlung gab, wo die Billets deponirt waren. Von Gästen, die in diesem Jahre in obigen Concerten auftreten

werden, nennt man den Pianist. Joseph Wieniawsky sowie die Violinisten Brassin und Viardot.

Die Quartett-Matinéen von Grimaly, Hilf, Gerber und Fitzenhagen fangen am 2. Novbr. an. Als Novität werden wir das dritte Quartett in B von Joh. Brahms hören sowie eine neue Claviersonate von Tschaikowsky, gespielt von Nic. Rubinstein. Letzterer war kürzlich auf einer Durchreise nach Petersburg, wo er eine neue Oper „Jeanne d'Arc" eingereicht hat, hier in Moskau. Von demselben kommt hier auch noch eine neue Suite zur Aufführung.

Wir werden in diesem Jahre keine italienische Oper hier haben, was der russischen Oper einen großen Aufschwung geben wird. Es soll „Der Dämon" von Anton Rubinstein in russischer Sprache zur Aufführung kommen. Im Conservatorium bereitet man „Fidelio" vor. Mein nächster Bericht soll über letztere Aufführungen Näheres melden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 30. Oct. erstes Abonnementsconcert unter Wenigmann mit Frl. Kuhlmann vom Stadttheater, Otto Wagner von Köln, Pianist Scharwenka von Berlin und dem städt. Gesangverein: Ouverture zu „Euryanthe", Clavierconcert von Xaver Scharwenka, „Morgenlied" für Chor und Orch. von Raff, Air von Pergolese, Nachtstück von Schumann, Polonaise von Liszt, Wiegenlied von Schubert, „Ich muß nun einmal singen" von Taubert und Mendelssohn's „Lobgesang". —

Altenburg. Am 20. Oct. sechzehnte Stiftungsfeier des Männergesangvereins mit der Concertsäng. Frau Marie Klauwell aus Leipzig und Hofpian. Junger: Ouverture über „Ein' feste Burg" von Nicolai, Cherubini's Agnus Dei, „Mein gläubiges Herze" von Bach, Gesang der hlg. drei Könige von Bruch, Concert von Field, Stiftungsfestcantate von Toller, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, Altes Liebeslied von Ambr. Metzger (1622) für Männerchor mit Orch. von Löwenstamm, „Lockung" von Dessauer, „Leb' wohl, liebes Gretchen" von Gade, „Der Müllerbursch" und „Im Volkston" von Jadassohn, Römischer Triumphgesang von Bruch ꝛc. —

Aschersleben. Am 26. v. M. 1. Symphoniesoirée unter Münter mit der Hofopernsf. Horson aus Weimar und Vcll. Lübbe aus Dessau: Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus Isouard's „Lotterieloos", Ouverture zu „Rienzi", „Bleib bei mir" von Netzer, „In dem Garten als eine Rose" von Kniese, „Vöglein, wohin so schnell?" von Lassen, Vcellstücke von Lübbe, „Frühlingslied" von Gounod, „Frau Nachtigall" von Taubert und Ouverture zu Brüll's „Goldenes Kreuz". —

Basel. Am 2. zweites Abonnementsconcert mit der Hofopernsf. Bianca Bianchi aus Karlsruhe: Raff's Waldsymphonie, Suite in Canonform für Streichorch. von Grimm, Lieder von Kalliwoda, Ouverture zu den „Abenceragen" ꝛc. — Am 9. Concert des Orchestervereins in der Martinskirche mit Frl. Oberneder vom Stadttheater in Basel: Beethoven's Cdursymphonie, Arie aus „Paulus", Menuett für Streichorch. von Boccherini, Schöpfungsarie und Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. —

Berlin. Am 5. durch die „Symphoniecapelle" unter Janke: Ouverturen zu „Iphigenie" mit Wagners Schluß und zu „Jessonda" Symphonien von Beethoven in Adur und von Mozart in Ddur sowie Entreact aus Reinecke's „König Manfred". — Bei Bilse: Liszt's Préludes, Rubinstein's Oceansymphonie, Danse macabre von St.-Saëns ꝛc. — Am 6. Soirée des Pianist. Schmidt-Marienburg mit der Sängerin Agnes Röthling und Viol. Ortmann: Beethoven's Sonaten in Dmoll und Cdur Op. 53, Violinromanze von Gust. Holländer ꝛc. — Am 9. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Schumann's Amollquartett, Septett von Dvorak und Beethoven's Cdurquintett. — Am 20. erste Soirée von Scharwenka, Viol. Gust. Holländer, und Vcll. Heinrich Grünfeld. — Am 23. durch die Singakademie: Bach's Cantaten „Bleib bei uns" und „Gottes Zeit ist die beste Zeit" sowie Mozart's Requiem. —

Breslau. Am 4. zweites Concert des „Orchestervereins" mit Vcll. Popper: Meistersingervorspiel, Vcellconcert von Popper, Nachtmusik für kleines Orch. von Scholz, Vcellstücke von Schumann und Popper sowie Mozart's Esdursymphonie. — Am 10. erste Kammermusik — und am 18. drittes Abonnementsconcert mit Clara Schumann. —

Cassel. Am 24. v. M. in der Hofkirche durch Hoforgan. Rundnagel mit der Opernsf. Frl. Görtz, Opernsf. Emil Schmitt, Viol. Wipplinger und Oboist Ludwig: Händel's Orgelconcert, Tenorlieder von Franck, Händel's 1. Oboensonate, Tenorarie aus Spohr's „Fall Babylons", Orgeladagio von Merkel, „O Golgatha!" aus einer Marcuspassion für Sopran mit Oboe von Keiser, Canon für Violine und Orgel von Lachner und Orgelvariationen über ein Thema von Händel von Lux. —

Chemnitz. Am 29. v. M. Soirée des Baryt. Bulß mit der Pian. Margarete Herr aus Dresden: Schubert's Müllerlieder, Brückler's Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen" sowie Lieder von Schumann und Lassen, Nocturne von Chopin, Wiegenlied von Henselt, „Davidsbündlermarsch" aus Schumann's „Carneval" und Polonaise von Liszt. — Das sechste und siebente Symphonieconcert unter Hans Sitt brachten u. A. folgende Werke: Eroica, „Johanna d'Arc" symphon. Dichtung von Moszkowsky, Marschouverture von Vinz. Lachner, Tannhäuserouvert., Liszt's 1. Ungar. Rhapsodie, Ouvert. zu „Lodoiska" und Goltermann's Vcellconcert (Blättermann). —

Cöln. Am 21. v. M. erstes Gürzenichconcert: Ouverture zu den „Abenceragen" sowie Schumann's „Paradies und Peri" mit Frl. Fillunger, Frl. Kuhlmann, Frl. Hohenschild, Zur Mühlen und Paul Greeff. — Erste Kammermusik der Lehrer des Conservatoriums Kwast, v. Königslöw, Japha, Jensen und Ebert: Quartette von Haydn in Ddur und von Beethoven in Esdur Op. 127, sowie Hdurtrio von Gernsheim. —

Darmstadt. Am 3. Concert der Hofmusik mit Frl. Knispel und Viol. Hohlfeld: Ouverture zu „Oberon", Arie a. d. „Schöpfung", Beethoven's Violinconcert, „Aufenthalt" von Schubert, „Der Mond" von Mendelssohn, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, Romanze und Scherzo aus der Violinsuite von Ries und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Dresden Am 29. v. M. in der evangelischen Hofkirche durch den Hofkirchenchor unter Hofcantor Lorenz mit Frl. Harzer, Hofopernsf. Götze, Organ. A. Fischer und Viol. Sachse: Vater unser von Carl Krebs, Violinsonate von C. A. Fischer, Passacaglia von Bach, „Richte mich Gott" achtstm. Mottete von Mendelssohn, Violinair von Bach und „Jephta" Oratorium von Carissimi. —

Elberfeld. Am 1. im ersten Abonnementsconcert unter Julius Buths: Händel's „Makkabäus" mit Frl. Kufferath aus Brüssel, Frl. Wellershaus aus Coblenz, v. Witt und Carl Hill aus Schwerin. —

Leipzig. Am 8. in der Thomaskirche: Gdurpräludium Op. 37 von Mendelssohn, „Wie lieblich sind deine Wohnungen" Motette von Hauptmann, Dmollpräludium von Bach und „Ruhethal" von Mendelssohn — sowie am 9. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", Cantate von Bach. — Am 13. sechstes Gewandhausconcert mit Clara Schumann und Baryt. Blauwaert aus Mons: „Frau Aventiure" nachgelassene Ouverture von Fr. v. Holstein instrum. von Dietrich, Concertarie von de Mol, Beethoven's Gdurconcert, „Philips van Artevelde" Ballade von Gevaert, Capriccio und Intermezzo von Brahms, Scherzo a capriccio von Mendelssohn und Pastoral-Symphonie. — Am Freitag (Bußtag) den 21. November 5 Uhr in der Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein: Bach's Cantate „Gottes Zeit" nach der Ausgabe von R. Franz. Darauf Wiederholung der Alb. Becker'schen Bmollmesse, welche bereits beim 25jährigen Jubiläum des Riedel'schen Vereins zu Gehör gebracht wurde mit Frl. Breidenstein, Fräulein Fides Keller, Pielke und Wiegand. Sonntag den 23. November Vormittag 11 Uhr (vor 25 Jahren) trat der Riedel'sche Verein zum ersten Male öffentlich auf und zwar zusammenwirkend mit dem Lampe'schen „Singkränzchen", welches damals ebenfalls der Direction Riedel's unterstand. Eine Stätte, wo die Künste stets eine liebe- und weihevolle Pflege gefunden haben, das Haus des Hrn. Dr. Carl Lampe sen. auf der „Milchinsel" war es, wo diese erste Production stattfand. —

London. Am 22. v. M. in St. Jameshall Lisztfestconcert (zu Liszt's 68. Geburtsfest) von Pianist Walter Bache mit Tenor. Santley. Auswahl aus Liszt's Werken aus den beiden Hauptperioden: 2 Etuden, Präludium und Fuge über BACH, Au bord d'une source, Legende, 4. Rhapsodie, „Du bist wie eine Blume", „Es muß ein Wunderbares sein" und Liebeslied, sämmtlich von Liszt. Unter den 45 im Jahre 1858 auf dem Leipziger Conservatorium inscribirten Schülern befanden sich als Mendelssohn-Stipendiaten Sullivan und Walter Bache aus Birmingham. Beide nehmen jetzt in der Londoner Musikwelt eine hervorragende Stelle ein. Bache, ein Schüler Liszt's, giebt in jeder Saison ein sehr besuchtes Pianoforteconcert. Die „Times" rühmt die Kunstfertigkeit und das Verständniß, welche Bache aufs Neue imponirend zur Erscheinung brachte, und sagt, er sei in seiner besten Stimmung, in der glücklichsten Disposition gewesen. —

Löwen (Belgien). Am 1. in der Peterskirche Franz Lachner's Hmollmesse mit großem Erfolge. —

Lüttich. Am 22. erstes Concert populaire mit dem Künstlerpaar Jaëll: Clavierconcert von Jaëll (von seiner Gattin vorgetragen), Ouverture zu „Coriolan", Cdursymphonie von Bargiel, „Carneval von Paris" von Svendsen und Fragmente aus „Sylvia" von Délibes. — Im Laufe des Winters sollen Stücke aus Bruch's „Loreley", ein Ballet aus „König Manfred" von Reinecke und ein größeres Werk von Berlioz aufgeführt werden. —

Magdeburg. Am 6. v. M. in der Katharinenkirche Haydn's „Schöpfung" durch den Brandt'schen Kirchenverein mit Frau Brandt-Scheuerlein, Alfred Emge aus Hannover und Fröhlich aus Zeitz. —

Mainz. Am 27. Oct. erstes Symphonieconcert des Kunstvereins, ausgeführt von der Königl. Capelle aus Wiesbaden mit Frau Moran-Olden, Bass. Niering vom Stadttheater in Frankfurt und Pian. Heymann: Beethoven's Cmollsymphonie, Hiller's Fismollconcert, Arie aus „Fidelio", Präludium und Fuge von Bach, Polonaise von Chopin, Sarastroarie aus der „Zauberflöte", Einleitung zum 3. Acte der „Meistersinger", „Eine Blume weiß ich" von Götz, Wiegenlied von Mozart und Ouverture zu „Oberon". — Am 31. Oct. 2. Symphonieconcert mit Bianca Bianchi aus Wien: „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Ouverture zu „Coriolan", Lieder von Steinbach rc. —

München. Am 22. v. M. Concert des Organ. Grell in der protest. Kirche mit Frau Gutleben, Frl. Zoller und der Violinistin Frl. Brehm: Amollsonate von Rheinberger, der 86. Psalm für eine Singstimme mit Violine von Martini, Passionssonate von Herzog, Lied von Rob. Franz, „Herzliebster Gott" von Wolfg. Franck und Bach's Fdurtoccata. —

Naumburg. Am 6. Soirée von Schulze mit Frl. Böttcher aus Leipzig und Viol. Rappoldi aus Dresden: Spohr's 9. Concert, Arie aus „Titus", Romanze von Schumann, Lied v. W. von Tschaikowsky, Marsch von Raff, „Allnächtlich im Traume" und „Widmung" von Schumann, Violinstücke von Bach und Paganini, „Mutter und Kind" von Hiller, „Schlafe mein Prinzchen" von Mozart sowie Sarabande und Tambourin für Violine von Leclair. —

Neustrelitz. Am 3. erstes Symphonieconcert: Ouverture zum „Sommernachtstraum", Schumann's „Träumerei" für Streichinstr., Symphonie in Ddur von Klughardt und Stör's Glocken-Tonbilder. —

Nürnberg. Am 27. v. M. Concert des „Privatmusikvereins" mit der Concertsäng. Clara Wiegand aus Leipzig und Violinv. Hohlfeld aus Darmstadt: Mozart's Esdur-Symphonie, Beethoven's Arie Ah perfido, Spohr's neuntes Concert, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „O süße Mutter" von Reinecke, „Dein ewig" von Eckert, Romanze und Scherzo aus der 2. Violinsuite von Ries und Ouverture zu Schumann's „Genoveva". — Am 3. erste Triosoirée von Erdmannsdörfer und Frau sowie Vcll. Wihan aus Sondershausen mit Violin. Benno Walther aus München: Schubert's Esdurtrio, Violoncellsonate von Rubinstein, Liszt's Fantasie und Fuge über BACH für 2 Claviere und Hdurtrio von Brahms. Flügel von Blüthner. —

Oldenburg. Am 22. v. M. Soirée des Hofcapellmus. Franz Schmidt mit Frl. Elisabeth Müller, Hofcapellm. Dietrich, Fr. Engel, Kufferath und Schärnack: Trio Op. 18 von Fr. v. Holstein, Arie aus „Catharina Cornaro", Violinsonate in Gmoll von Bach, „Im Garten unter der Linde" von Alb. Dietrich, „Auf Flügeln des Gesanges", „Das Herz am Rhein" von Hill und Spohr's „Gesangscene". — Am 7. erstes Concert der Hofcapelle mit Frau v. Hadeln und Vcll. Kufferath: Arie aus der „Schöpfung", Violoncelladagio mit Orch. von Bargiel, Schumann's „Nußbaum", „Lotosblume" und „Frühlingsnacht", Ouverturen zu „Meeresstille und gl. Fahrt" und „Freischütz", „Träume" von R. Wagner, „Frühlingssonne" von Dietrich, „Lieb Kindlein" von Taubert und Beethoven's Ddursymphonie. —

Wiesbaden. Am 17. v. M. Extrasymphonieconcert des städt. Curorchesters: Festouverture von Raff, Violinromanze mit Orch. von Bruch (Lüstner), Serenade von Brüll und Beethoven's Adursymphonie. —

Würzburg. Am 29. v. M. erstes Concert der Königl. Musikschule: Festouverture von Volkmann, Vcellconcert von Saint-Saëns (Börngen), 3 Chorlieder von Rob. Franz, Clarinettenconcert von Weber (Starauschek) und Haydn's Gdursymphonie.

Zwickau. Am 30. v. Monats in der Marienkirche mit Frl. Marie Patzschke und Vcll. Herrmann: Mendelssohn's Cdurfuge aus der 2. Sonate, Vcellandante von Merkel, „Sei still" von Raff und variirter Choral „Straf mich nicht in Deinem Zorn" von Kronach. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein concertirt am 19. in Leipzig und Anfang December in Oesterreich, u. A. in Prag und Brünn. —

— Die Pianisten Willy und Louis Thern aus Pest concertirten am 31. v. M. mit ganz hervorragendem Erfolge in Mannheim. —

— Die Violinvirtuosin Bertha Haft, welche jetzt wieder mit so außerordentlichem Erfolge im ersten „Euterpe"-Concert auftrat, hat Leipzig verlassen und sich nach der Schweiz begeben, um in Basel, Zürich, St. Gallen, Genf rc. in Concerten mitzuwirken. —

— Violinv. Sauret hat mit seiner jungen Gattin, einer Düsseldorferin, in Berlin dauernd seinen Aufenthalt genommen. —

— Clara Schumann wird am 18 in Breslau zur Mitwirkung im dritten Abonnements-Concert erwartet. —

— Adelina Patti gastirte kürzlich in Berlin unter enthusiastischer Aufnahme. Im Leipziger Carolatheater wird die Künstlerin am 22. als „Lucia" und dann Anfang December an der Stuttgarter Hofbühne als „Traviata" auftreten. —

— Am 18. treten Frau Wilt und Annette Essipoff von Wien aus eine 5wöchentliche Concerttournée durch Oesterreich an. —

— Albert Niemann gastirte an der Dresdener Hofoper zum ersten Male als „Lohengrin". Trotzdem man hervorhebt, daß seine Stimme nicht jene Klangschönheit mehr habe, wie sie der in Dresden lebende zweiundsiebenzigjährige erste Tannhäuser der deutschen Bühne, Tichatschek, besitzt, erklären doch alle Kritiken übereinstimmend, daß diese Mischung von Erscheinung, Spiel und Gesang einen gradezu überwältigenden Eindruck machte. —

— Die Concert- und Opernsängerin K. v. Howen ist von Hirschberg nach Berlin übergesiedelt. —

— Das Künstlerpaar Artôt-Padilla unternimmt im Laufe dieses Winters eine Concerttournée nach Rußland und der Türkei, welche 4 bis 5 Monate dauern soll. —

— Frl. Pollak aus Wien hatte mit ihrem ersten Debüt als Agathe in Preßburg sehr freundlichen Erfolg, desgl. Frl. Bruck ebenfalls aus Wien ein ebenso günstiges Debüt als Azucena im Stadttheater zu Linz. —

— Für die Hofoper in Berlin wurde als Coloratursängerin Frl. Nevada aus Wien engagirt. —

— Dr. phil. Immanuel Klitzsch, Musikdirector und Cantor an der Marien- und Katharinenkirche in Zwickau, wurde in Anerkennung seiner Verdienste der Titel „Professor" verliehen. —

— Dr. W. Kienzl hat nach längerm Aufenthalte in Bayreuth München zu seinem Domicil gewählt. —

— Der König von Belgien verlieh dem Componisten Fauconnier den Leopoldorden. —

— Der Bey von Tunis verlieh Leonhard Emil Bach, Hofpianist des Prinzen Albrecht in Berlin, den Nischun-el-Iftikhar-Orden 4. Classe. —

— Am 4. starb in London Charles L. Grüneisen, 72 Jahr alt, längere Zeit Musikreferent des „Athenäum". Gr. erwarb sich große Verdienste um Verbreitung der Beethoven'schen Sonaten in England. 1845 fuhr er sogar nach Bonn, um mit Schindler zu berathen, wie im Beethoven'schen Geiste die Tempi der Sonaten zu nehmen seien. Später in Spanien als Kriegs-Correspondent für den Carlistenkrieg sammelte er baskische ꝛc. Volkslieder und wäre fast als Spion erschossen worden — in Paris der ehemalige Sänger und Director mehrerer Provinztheater Conlon — in Chicago Arthur H. Creswold, renommirter Musiker — in London die Gesanglehrerin Lisa Walton, erst 22 Jahre alt — und in Antwerpen Isaac van Gelder, langjähriger Vcellist am Theaterorchester in Haag. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Anton Rubinstein's „Nero" ging in Hamburg am 1. unter sehr günstiger Aufnahme in Scene. Winckelmann und Krickl sowie die Damen Sucher und Borée trugen nicht wenig zu dem Gelingen der glänzenden Aufführung bei. —

An der Wiener Hofoper gelangte kürzlich Mozart's seit 1819 nicht mehr aufgeführter „Idomeneo" unter tiefem Eindruck zur Aufführung. —

In Brüssel kam im Theatre de la Monnaie die einaktige Oper La Bernoise von Emil Matthieu zur Aufführung. —

An der großen Oper in Paris soll im Februar Verdi's „Aida" mit 300,000 Frcs. ausgestattet erscheinen. Verdi wird die Proben persönlich überwachen. —

An der Berliner Hofoper soll Bizet's „Carmen" noch in dieser Saison mit Frl. Tagliana in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Gounod wurde in Antwerpen (s. S. 458) in ungewöhnlicher Weise gefeiert. Der Zudrang zu dem Concert unter seiner Leitung war ein so enormer, daß viele Leute zurückgewiesen werden mußten, und war die Begeisterung höchst exaltirt. Sogar der Stadtrath bewillkommnete Gounod feierlich und beschloß, seinen Namen einer Straße zu verleihen. —

— Die Belgische Regierung hat ihren den Brüsseler Populair-Concerten gewährten Zuschuß von 2000 auf 4000 Frs. erhöht. —

— Die seiner Zeit berühmte Société Chorale in Brüssel hat sich aufgelöst; eine Anzahl Mitglieder derselben beabsichtigt einen neuen Verein unter dem Namen La Cécilia de Bruxelles unter Direction von Jos. Duysburg zu gründen. —

— Roger's Marmorbüste wurde in der Großen Oper zu Paris (als Johann von Leyden) aufgestellt. —

— In München hat sich ein Verein zur Pflege der klassischen Musik gebildet; an dessen Spitze steht der Staatsminister des Innern Hr. v. Pfeufer. —

— In Brüssel ist die erste Nummer einer neuen musikl. Zeitung unter dem Namen Revue musicale belge erschienen. —

— An der franz. Oper in Paris ist das Pensionsgesetz vom 14. Mai 1856 wieder in Kraft getreten. Jedes Mitglied, welches der Pensions-Casse angehört, ist bis zu einem jährlichen Einkommen von 12,000 Frs. innerhalb 10 Jahren pensionsberechtigt, auch bleibt es Künstlern mit höherem Gehalt anheimgestellt, der Pensions-Casse beizutreten. Außer einem jährlichen Staatszuschuß von 20,000 Frs. und einem ebenso hohen Betrage, welchen der Director entweder durch Benefizvorstellungen oder aus eigenen Mitteln aufzubringen hat, kommen noch 5% von den Gagen ihrer Mitglieder nebst Geldstrafen hinzu. Diejenigen Mitglieder, deren Pensionsansprüche nicht 3000 Frs. übersteigen, können auf sämmtlichen französ. Theatern auftreten, ohne Nachtheil für eine eventuelle Wiederaufnahme ihrer Stellung an der Pariser großen Oper. —

Fremdenliste.

Hofcapellm. Erdmannsdörfer aus Sondershausen, Frau Sachse-Hofmeister, Hofopernsäng. aus Dresden, Edvard Grieg aus Bergen, Arnold Rosé, Violinvirtuos aus Jassi, Pian. Isidor Seiß aus Cöln, Hofpianofortefabr. Kaps aus Dresden, Hofopernsng. Staudigl aus Carlsruhe, Frl. Hohenschild Concerts. aus Berlin, Dr. Gunz aus Hannover, Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frau Dr. Clara Schumann aus Frankfurt a/M., Barytn. Emil Blauwaert aus Mons, Frau Ostmann-Goldberg, Opernsng. aus Magdeburg, Frl. Katharina Lange, Concertsng. aus Berlin und Frl. Winckler, Concertsäng. aus Dresden. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Wilh. Freudenberg, Op. 26. Vier Lieder für eine Singstm. mit Begleitung des Pianoforte. („Erwartung", „An die Waldvögel", „Verschwiegene Liebe" und „Sehnsucht"). Wiesbaden. Carl Wolff; à 80—100 Pf.—

Sämmtliche vier Lieder sind Ergüsse über des herrlichen Dichters Eichendorff immer gern gehörte Worte und ist der Componist in den Sinn und die Bedeutung derselben, wenn auch nicht besonders tief doch trefflich musikalisch eingedrungen, nicht wie so mancher Tonsetzer, welche neben Eichendorff's Gedichten sinn- und trostlos hertappen. Man war früher vielfach der Ansicht, dieses Dichters Worte (oft ohne Grund), in schwermüthige, grübelnde Musik zu versenken. Dies ist hier nicht der Fall; allerdings hat sich Fr. freundlichere und lebensfrohere Gestaltungen gewählt und es ist ihm gelungen, dieselben in gleicher Weise wiederzugeben. Man findet einfachste harmonische Fortschreitungen und Wendungen, die aber bei aller Einfachheit nicht uninteressant, und und daraus gestaltet sich recht gut Melodisches und Sangbares. —

R. Schb.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Wilh. Freudenberg, Op. 25. Compos. für Pianoforte. (Graziella und Walzer). — Op. 27. Franz Schubert's Lied „Wohin?" für Pianoforte bearbeitet. Wiesbaden. Carl Wolff; à 1½—2 Mk. —

Freudenberg's Walzer reiht sich an die Salonstücke bessrer Gattung unserer Tage an, und die Bearbeitung des Schubert'schen „Wohin?" kann im Concertsaale seine Stelle finden. Auch in der Spielbarkeit dieser beiden Stücke, die auch melodisch und mehrfach harmonisch fesseln, liegt die Daseinsberechtigung derselben. —

Benno, Voigt, Op. 12. „Albumblätter". Kleine Clavierstücke à 1 Mk. Ebend. —

Die beiden Albumblätter von B. Voigt sind angenehm melodiös, nicht uniteressant harmonisch, obwohl an Bekanntes streifend. In Bezug auf die musikalische Factur sind sie aber ermüdend vierstimmig geführt. Der Claviersatz unsrer Meister wird den Componisten eines Andern belehren. — R. Sch.

Alfred Richter, Op. 10. Wiegenlied (Berceuse) für das Pianoforte. Leipzig, Forberg, Mk. 1,30. —

Einfach, aber innig, sodaß es namentlich Spielern, welche über nicht zu große Fertigkeit zu gebieten haben, Freude machen wird. — R. M.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: A. W. Thayer's „Leben Beethoven's" III. B. Besprochen von L. Nohl (Fortsetzg.). — Ausgabe Kahnt classischer Tondichter — Correspondenzen (Leipzig. Wien). — Kleine Zeitung. (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Balletmusik von Jadassohn. — Anzeigen. —

A. W. Thayer's „Ludwig van Beethoven's Leben".
Dritter Band. Berlin 1879. 519 S.

Besprochen von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Ein interessanter Brief von 1809 an Breitkopf und Härtel ist aus Jahn's Nachlaß mitgetheilt: mir persönlich war es seinerzeit trotz mehrfacher Versuche unmöglich, auch nur ein einziges Mal Einsicht in die Beethovenmanuscripte dieser Firma zu erhalten, sodaß die größte Anzahl der an sie gerichteten Schreiben in den „Briefen Beethoven's" (Stuttgart 1865) fehlt und dieselben nicht den Vortheil der so sehr vollständigen „Mozart's Briefe" haben. Ebenso erging es mir seinerzeit mit der Firma Thomson in Edinburg in Betreff der Correspondenz über die sogen. „Schottischen Lieder" und mit Haslinger wegen der vielen Zettel Beethoven's an ihn: man findet beide Sammlungen jetzt vollständig in diesem 3. Bande Thayer's wiedergegeben.

Wir kommen jetzt zu dem 4. Capitel: „Rückblick auf die Jahre 1807–9."

Es ist schon zu dem Capitel „Beethoven's Charakter und Persönlichkeit" im 2. Bande des Werkes gesagt worden, daß der Verfasser in diesem Puncte einer richtigen Erfassung von Beethoven's Wesen nicht glücklich ist: die Töne bestätigen ihm nicht genug, was Beethoven's Worte uns andeuten. Allerdings ist es Thatsache, daß der Künstler nur im Zustande voller Heiterkeit des Innern zu schaffen im Stande ist und daß andrerseits wie die physische Gesundheit so auch die innere Harmonie ganz wesentlich durch dieses Schaffen selbst wiederhergestellt wird. Allein weil nun der Ton der Mehrzahl der Briefe, zumal an gewöhnliche Freunde, ein scherzhafter ist, zu vergessen, was dahinter an Leid und vor allem an Ueberwindung des Leides und der innersten Schwermuth liegt, ist völlig thöricht. Beethoven war in der That, was man irgend im Leben so nennen kann und wie es Leben und Schicksal uns bieten, unglücklich, — keine schönsten Schönfärbungen seines Daseins werden dies bei ihm vertuschen und daß er selbst es, eben vor allem durch seine moralische Energie überwand und durch sein Schaffen verklärte, hebt die Thatsache nicht auf, bestätigt sie nur um so mehr. Jedem natürlich fühlenden Menschen sagen dies aufs ergreifendste seine Töne, die ihm in dieser Energie des Gemüthsausdruckes eben fast einzig sind. Nur der gewöhnliche Sinn hält sich an seine Alltagsworte in den Alltagszetteln, und höchstens darf man hier wie Marx das Leid des Lebens bei dem Künstler mit Achilles Speer vergleichen, der zugleich heilt und verwundet. Aber stets bleibt die Thatsache wie Beethoven's moralisches Verdienst bestehen. Das Schicksal war ihm, äußerlich betrachtet, in der That „nicht günstig", er starb sogar vor der Zeit und nicht entfernt nach Verdienst gelohnt oder nur geachtet. Man strebt daher völlig vergebens ihm selbst von solchem Unglück und Nichterfolg den Haupttheil der Schuld zuzuschieben: H. Berlioz hat in seinen Memoiren deutlich genug gesagt, wie der Genius zur Welt und Umgebung steht und daß sein höherer und schnellerer Flug ihn nur noch mehr den Menschen entfremdet. In diesem Sinne ist in der That die Emollsymphonie ein tragisches Gedicht: der Genius feiert in ihr den glänzenden Sieg über

Hemmung und Schicksal im eigenen Busen. Aber nur das tiefste Gefühl der Hemmung und Verlassenheit bereitet ihm die Fähigkeit zu solchem Triumphgesang. Was hat dies mit einen „melancholischen Temperament“, mit einem „verschmähten Liebhaber“ zu thun? Möchten doch solche „Forscher“ wenigstens nicht die Cirkel des inneren Lebens eines wahren Künstlers zu turbiren trachten!

In dem gleichen Capitel kommt der Verfasser auf eine Anzahl religiöser Citate Beethoven's, die er jedoch um gar viel Jahre zu früh bringt. „Das moralische Gesetz in uns und der gesternte Himmel über uns!“ gehört ins Jahr 1820 (Beeth. Leb. III, 181); „Gott ist immateriell“ mindestens ins Jahr 1816 (die Beethovenfeier Wien 1871, S. 64); die Inschriften „Ich bin was da ist“ u. s. w. aber gar ins Jahr 1824 (Beeth. Leb. III, 546). Endlich die Bemerkungen über Beethoven's Religion entbehren der tieferen Erfassung des Wesens der Sache. Die „glühende Empfindung und erhabene Andacht“ der großen Messe beweisen hier allerdings ungleich weniger als so manches andere nicht entfernt kirchliche Werk des Meisters, — ich habe im 3. Theil von Beethoven's Leben dies deutlich ausgeführt, — und so ist auch die Missa solemnis ~~nicht~~ mit Bach's Hmollmesse auf eine Stufe zu stellen, vielmehr bleiben neben dieser letzteren nur Palestrina's wahrhaft kirchliche Compositionen auch wahrhaft bestehen. Daß aber nirgend bei Beethoven „eine Andeutung sich finde, daß er an die Nothwendigkeit eines Mittlers zwischen der menschlichen Seele und dem göttlichen Vater geglaubt habe“, berührt die Hauptsache gar nicht, da nicht dieses den entscheidenden Inhalt des Christenthums bildet, sondern die Lehre von dem Glauben und der Wiedergeburt oder vielmehr der Wiedergeburt aus dem Glauben. Und daß diese letzte und höchste Wahrheitslehre der Menschheit Beethoven erfaßt und zu dem letzten Inhalt seines eigenen Glaubens und Lebens gemacht hatte, beweist vor allem seine letzte Lebenszeit aus ihrem ganzen Bestande und aus zahlreichen mündlichen Aeußerungen, die fast noch mehr als die „in der größten Auferbauung vor sich gegangene“ ~~Abendmahlspende~~ auf dem Todesbette der wunderbare Bestand und Gehalt seiner Musik selbst in dieser letzten Schaffenszeit bestätigt. Ein Gemüthszustand, der solche Weisen gebildet, hat die letzte Wahrheit in sich aufgenommen. Bezeichnend für die ganze Zeit ist dabei nur, daß ihm gleich dem ihm in dieser Tiefe der Auffassung der Dinge wol einzig ~~ebenbürtigen~~ Zeitgenossen Schopenhauer nicht auf dem Wege des damals äußerlich verketzerten Christenthums sondern der neu auftauchenden Wiege seiner Wahrheit in der altorientalischen Weisheitslehre und Religion aufgegangen war. Sein letztes Werk, eben die Zehnte Symphonie, sollte daher auch die Verklärung der Schönheit durch die Wahrheit sein, eine „Feier des Bacchus“, d. h. des Lebens, der der „Ambrosianische Lobgesang“, will sagen die christliche Wahrheit, erst ihren wahren Werth und Glanz verleiht. Sapienti sat!

Die Darstellung der nächsten Jahre krankt an einer gewissen Absicht, einzelnen Erlebnissen in dieser Künstlerexistenz größere Bedeutung zu geben als sie haben. Wenn die „Dekade“ von 1800—9 allerdings reich im Schaffen, aber doch nicht „reicher als von irgend einem anderen Componisten“ ist, — man denke nur an Seb. Bach und Mozart, — so fallen bis zum Jahre 1818 zwar nur die 7. und 8. Symphonie, die Umarbeitung des Fidelio, und eine Reihe von Kammercompositionen (z. B. Op. 96, 97, 98, 101, 102, 106), aber was für Werke sind dies an Concentration des Gehalts und Schärfe der Form!

Unterbrechungen und sozusagen ein Lahmlegen des Genius wie die vom Jahre 1810—11 kennen wir z. B. vom Jahr 1804 und wieder 1820, und so ist daraus eine Aenderung in der aus dem wirklichen Bestand der Sache hergestellten Eintheilung in Beethoven's Leben und Schaffen nicht zu begründen: sein Styl ändert sich um 1800 aus dem Mozart-Haydn'schen in einen individuellen Beethoven'schen, nach dem Congreßerlebnissen von 1814 aber erst in den voll poetischen seines eigenen Geistes. Die „Heiratspartie“ von 1810, der hier eine so große Bedeutung zugeschrieben wird, hat denn doch nicht eine solche Umwandlung des ganzen Menschen und Künstlers vollzogen: dazu war der fast Vierzigjährige zu — alt.

Der nächste Bericht (über die Egmontcomposition) stand schon der Hauptsache nach in „Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen“ Nr. X, — erwähnt wird davon begreiflicherweise nichts. Von Interesse ist es, durch einen bisher unbeachteten Zettel an Zmeskall den Heroen gerade in dieser Zeit „wie einst Herkules bei der Königin Omphale“ zu sehen. Auf welche Kalypso bezieht sich die Selbstanklage: „Schreiben Sie ja nicht mehr der große Mann über mich?“ Und warum „hörte ein stilleres, ruhigeres Leben bei ihm auf und ward er mit Gewalt in das Weltleben gezogen?“ — Wir wissen nur, er wollte heiraten. Ich habe nach Angaben der Angehörigen und seinen eigenen Zetteln dies auf Fräulein Malfatti bezogen. Der Verfasser schiebt dazwischen die vielseitig fundamentirte Vermuthung auf die Gräfin Brunswick, an die er auch den Brief an die „unsterbliche Geliebte“ gerichtet sein läßt. Ihre noch lebende Nichte in Wien will freilich niemals irgend etwas von einem solchen Verhältnisse gehört haben. Ich habe die Vermuthung jedoch auch in die populäre „Biographie Beethoven's“ in Reclam's Universalbibliothek Nr. 1181 aufgenommen. Denn in der That ganz abzuweisen sind die vom Verfasser vorgebrachten Daten und Gründe nicht. Um die Möglichkeit der Fortleitung der Empfindung von der einen Dame zur andern zu verstehen, denke man nur an Goethe's Mittheilungen über seine sozusagen homöopathische Herzenskur in Coblenz, als er seine Lotte in Wetzlar hatte verlassen müssen.

Sophie la Roche's Tochter Bettina Brentano, ist das erste, was uns hier begegnet, und in diesem Puncte haben wir dem Buche für einige neue Daten oder doch Feststellungen nach neueren Publicationen dankbar zu sein. Hier wird also zunächst nach Mittheilungen des gegenwärtigen Hauptes der Familie Brentano festgestellt, was mir Frau Brentano selbst gesagt, daß Beethoven nicht erst durch Bettina bei Birckenstock und seinem Schwiegersohn Brentano bekannt ward, sondern schon früher, vielleicht gar vor der Heirat der Tochter (1798) im Hause des kunstsinnigen Gelehrten verkehrte. Der berühmte Jurist Savigny, mit dessen Frau, ihrer Schwester, Bettina den Besuch machte, konnte übrigens nicht wohl ein Bonner Bekannter von Beethoven sein, weil er erst 1779 geboren ist und Beethoven Bonn schon 1792 verließ. Doch ist

kein Grund vorhanden, der meine fernere Mittheilung Beeth. Leb. III, 275, daß Brentano's Töchterchen 1808 „auf Beethoven's Knien gesessen", zu bezweifeln, da die Schwiegerkinder, obschon sie erst 1809 ganz nach Wien zogen, ja sicher ebenso schon vorher zu Besuch bei dem kränkelnden Vater waren. Daß ferner die Probe, wo Bettina „diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen" sah, nicht zur Egmontmusik sondern zu einem Schuppanzigh'schen Concert im Augarten war, geht in der That ziemlich zweifellos aus Moscheles Bericht (Nr. XIII des „Beethoven") hervor: „Ich versäumte nie die entzückenden Concerte im Augarten, wo er seine eigenen Symphonien dirigirte."

Nun kommt die Hauptsache, die berühmten drei Briefe Bettina's. Hier entfaltet der Herr Verfasser einen umständlichen und scharfsinnigen Beweisapparat von einer großen Zahl Seiten, den er sich heute, wenigstens was die beiden ersten betrifft, gänzlich hätte sparen können. Denn von beiden sind derweilen die Autographe wieder ans Licht gekommen und veröffentlicht worden, und zwar der eine von Prof. L. Ehrlich in der Neuen Berliner Musikzeitung 1867 Nr. 26, der andere in einer anderen Musikzeitung. Das Autograph jenes ersteren vom 11. (nicht 10.) Februar 1811, war im Besitz von Herrn Nathusius, dem Bettina es geschenkt. Es stimmt mit dem Abdruck im „Ilius Pamphilius" bis auf das fehlende „so mit Schmerzen" wörtlich überein, sodaß in Thayer's Abdruck am Schluß noch stehen muß statt „liebe Bettina" — „liebe Freundin", und „Schreiben Sie bald — Ihrem Bruder" (statt Freunde). Die Adresse lautet: „Bei Herrn v. Savigny Moubijou-Platz Nr. 1." Der Herr Uebersetzer braucht also in diesem Puncte ferner nicht, wie er S. 462 Anm. überflüssig genug thut, „dem Verfasser sowol wie dem Leser gegenüber zu gestehen sich verpflichtet zu fühlen, daß er zu denen gehört, welche die fraglichen Briefe nicht für echt halten", und dies, obwol gerade des Verfassers Bemühung es begründet hat, daß der dritte (15. August 1812) vielleicht nicht echt ist, das heißt vielleicht gar nicht existirt. Denn der darin erzählte hochcharakteristische Vorfall der Begegnung Goethe's und Beethoven's mit den allerhöchsten Herrschaften in Karlsbad und des Letzteren kerngesundes Verfahren gegen den Dichter hat eben damals in Karlsbad selbst unmittelbar nachher Beethoven selbst, Bettina erzählt und sie ihrerseits berichtete es 1832 an Pückler-Muskau!

Die Hauptsache, die Thatsache selbst ist damit jedenfalls sicher genug begründet, und das Weitere ist ebenfalls als wirkliche Ansicht und sogar mündliche Aeußerung Beethoven's zu betrachten, daher auch dieser Brief Beethoven's seinen hohen Werth nach wie vor behält, selbst wenn, was damit noch gar nicht ausgemacht ist, er als solcher gar nicht existiren sollte. Doch hat ihn ja, wie ich schon 1865 in den „Briefen Beethoven's" mitgetheilt habe, M. Carriere im Jahre 1839 selbst gesehen. Wir müssen also abwarten, ob er nicht doch eines Tages ebenfalls wieder ans Licht kommt. Und könnte nicht im Gegentheil, als im Jahre 1832, also 22 Jahre später, Bettina an Pückler-Muskau die Begebenheit schrieb, ihr momentan aus dem Sinn gekommen sein, daß Beethoven selbst ihr die Begebenheit einst nicht sowohl erzählt als geschrieben hatte? Ihr Gedächtniß in Daten wie in Zahlen war, wie stets bei phantasievollen Naturen, nicht eben stark. Doch schließt sie ihren Bericht in den 1873 von Ludmilla Assing veröffentlichten „Briefwechsel" mit den Worten:

„Die Reden sind alle wörtlich wahr", es ist nichts Wesentliches hinzugesetzt, Beethoven erzählte es mehrmals auf dieselbe Weise und es war mir in mehr als einer Beziehung ganz wichtig; ich erzählte sie dem Herzog von Weimar, der auch in Teplitz war und ihn gewaltig neckte, ohne ihm zu sagen, woher er es habe."

Es bliebe also nur der letzte Ausweg, daß Beethoven ihr, eben weil es ihr „in mehr als einer Beziehung ganz wichtig war", auf ihren Wunsch am andern Tage das Ganze in solcher Briefform aufgeschrieben habe.

(Schluß folgt).

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ausgabe C. F. Kahnt. Werke classischer Tondichter für das Pianoforte — von Mozart, Haydn und Weber. —

Den Claviersonaten Haydn's und Beethoven's haben sich in der Kahnt'schen Ausgabe nun die Mozart's angeschlossen, um deren Revision, Befingerung, Vortragsbezeichnung sich Aug. Horn und Dr. Papperitz die rühmenswerthesten Verdienste erworben haben. Mag man auch in mancher Hinsicht den Clementi'schen Sonaten eine noch größere Bedeutung zuerkennen und die Haydn'schen theilweise geistvoller und charakteristischer finden, die Mehrzahl der Mozart'schen hat sich doch seit frühen Jugendjahren unsrem musikalischen Sinn derart eingeschmeichelt, daß wir ihnen auch jetzt noch, trotz reiferer Erkenntniß ihrer Licht- wie Schattenseiten, mit beinahe kindlicher Liebe noch zugethan sind. Der unschuldige Frohsinn der frühern, die männliche Gehobenheit der spätern Sonaten, der mitunter tiefempfundene Gesang in den langsamen, die neckische Laune vieler Finales, das Alles hat uns von jeher zu Mozart gezogen, und armselig und beklagenswerth die Jugend, die nie gelernt, sich an solchem Tische zu laben, und bedauernswürdig das Alter, das alle Freude an solcher Kost verloren! In der vorliegenden Ausgabe treffen wir 18 Sonaten an; keine der berühmten und allgemein beliebten wird vergeblich gesucht.

Der Vorzüge dieser neuen Ausgabe giebt es übrigens vielerlei zu verzeichnen. Papier und Druck ist ausgezeichnet, die Revision läßt an Sorgfalt nichts zu wünschen übrig. Die Angabe des Entstehungsjahres der Mehrzahl der Sonaten wird besonders der mit Freuden begrüßen, der an historischen Daten und Fingerzeigen Gefallen findet. Bei einigen, wo man nichts Genaues in Bezug darauf hat feststellen können, mußte man von der Entstehungsnotiz absehen. Doch werden Jahn und die Mozart'schen Specialforscher vielleicht darüber Auskunft geben. —

Die große, im Jahre 1788 componirte Sonate aus Fdur:



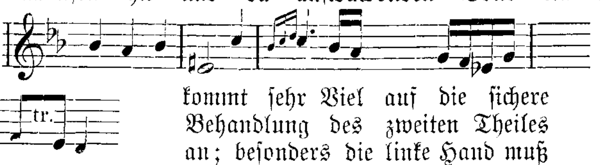
eröffnet die Ausgabe. Sie, eine der umfänglichsten und in den beiden ersten Sätzen außerordentlich bedeutend und poesiereich, ist mit polyphonem Schmuck so stattlich versehen, daß, um denselben in voller Klarheit herauszuheben, ein besonders sorgfältiger und gewählter Fingersatz sich nöthig macht. Aug. Horn hat dies wohl erkannt und hier all' sein pädagogisches Geschick aufgeboten. Wie glücklich hat er z. B. die Stelle der linken Hand



befingert. Fluß, Correktheit und Ruhe in der Bewegung wird diesem Passus niemals besser gewährleistet, als durch diese Art des Fingersatzes. Im Durchführungstheil erreicht diese Sonate ihren Höhepunkt; am Meisten zu schaffen macht den Spielern hier die selbständigere Führung des Basses



sie verliert viel an ihrer technischen Schwierigkeit, wenn der Horn'sche Fingersatz zur Anwendung kommt. In jenem innig gesangvollen, dabei auch in leidenschaftlichen Ausrufen hie und da aufwallenden Bdur = Andante



kommt sehr Viel auf die sichere Behandlung des zweiten Theiles an; besonders die linke Hand muß an Stellen wie dieser

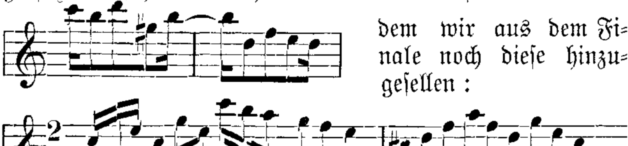


wohl auf der Hut sein. Horn's Fingersatz hilft auch diese Klippen glücklich umschiffen.

Die schmucke, in allen drei Sätzen gleich liebenswürdige Cdursonate



hat der Herausgeber wiederum mit ausgezeichnetem Fingersatz versehen. Schon ein Blick auf Stellen wie



dem wir aus dem Finale noch diese hinzugesellen:



beweist, wie genau, zuverlässig, dabei auch elegant.

Gleich beliebt ist die nun folgende Ddur-Sonate,



obgleich kurz vor der Rückkehr in den ersten Theil sich eine gar oft zu Stockungen veranlassende Stelle findet. Auch hier weiß Horn zu helfen, wie bei dem heiklen Finalpassus, wo die linke Hand nach der Selbständigkeit der rechten ringt und aufnimmt, was jene vorher auseinandergesetzt.

Und so müßten wir noch eine Unzahl von Hinweisen beifügen, aus denen sammt und sonders die Feinheit des Fingersatzes hervorgeht. Jeder, der die Bände aufschlägt, wird schon beim ersten Blick darüber sich freuen; und wer ihn eigenhändig erprobt, wird ebensosehr die Sorgfalt wie den Scharfsinn der Herausgeber dankbar anerkennen müssen. Kraft solcher Eigenschaften wird die Ausgabe von hohem pädagogischem Werth; sie muß in den Händen von Lehrenden wie Lernenden ungemein nützen und die Freude an Mozart's Muse wesentlich erhöhen und bestärken. —

Zur willkommenen Ergänzung der Haydn'schen Sonaten hat die Ausgabe in einem eigenen Hefte noch jene drei Haydn'schen Clavierstücke zusammengestellt, die vielen Clavierspielern eng an's Herz gewachsen sind: Andante mit Variationen (Fmoll), das sogar im Concertsaal von Meistern wie Rubinstein, Bülow rc. zum Entzücken des Publikums wiederholt vorgetragen wurde; die gehaltreiche Cdurfantasie und das anregende Gdurcapriccio. Carl Reinecke hat ihnen dieselbe Sorgfalt wie den Sonaten gewidmet und so können auch sie als lehrreiches Unterrichtsmaterial mit großem Nutzen Verwendung finden. Jedes dieser Stücke ist wie alle Sonaten und auch die jetzt näher ins Auge zu fassenden ausgewählten Stücke, einzeln zu haben; es wird dadurch Manchen ein großer Dienst erwiesen werden. —

Die von Louis Maas mit Umsicht und Geschmack ausgewählten, sowie mit reichlichem und wohlerwogenem Fingersatz versehenen Clavierstücke von C. M. v. Weber sind folgende: Op. 31 Grande Polonaise (Esdur), Op. 62 Rondo brillante (Esdur), Op. 65 „Aufforderung zum Tanz", Op. 72 Polacca brillante (Edur), Opus 81 Les Adieux (Gmoll), Perpetuum mobile (aus Sonate Op. 24). Sie bilden einen stattlichen Band für sich und sind wohl unbestritten als die glänzendste und geistreichste Salonmusik zu betrachten, die vor Chopin geschrieben wurde. Wenn man die bei Mozart's Sonaten bezüglich der Angabe der Entstehungsjahre eingehaltene und nur gutzuheißende Praxis hätte fortführen wollen, so würde diese Arbeit weit weniger Schwierigkeiten als bei Mozart verursacht haben: denn aus der Biographie Max Maria von Weber's sowohl als aus den verdienstlichen Forschungen von Jähns ist alles darauf Bezügliche mit großer Ausführlichkeit und Zuverlässigkeit zu erfahren. Ungern vermissen wir den Momento capriccioso (Bdur $^6/_4$); er wird keinesfalls hinter den übrigen Stücken zu rangiren haben. Für Anfänger oder selbst sog. mittlere Spieler hat bekanntlich Weber nicht geschrieben. Aber die technisch vorgerückteren und gewandteren Liebhaber einer effectvollen und feurigen Unterhaltungsmusik werden an der Auswahl

ihre Freude haben. — Das Jahr 1880 wird auch Chopin aus gleichem Verlage und in derselben Ausgabe bringen. Interessenten seien jetzt schon auf diese Publication aufmerksam gemacht. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhaus-Concert am 6 Novbr. führte uns Max Bruch's neue Composition von Schiller's „Lied von der Glocke" vor. Schiller's edles Gedicht, das unser deutsches Gemüthsleben, unser ganzes Dasein mit allen Leiden und Freuden von der Wiege bis zum Grabe umfaßt, ist zwar schon von einigen Componisten mit mehr oder weniger Glück in Musik gesetzt, jedoch allgemein beliebt und populär vermochte keine dieser Compositionen zu werden. Die meiste Verbreitung und Beliebtheit fand in harmloseren Zeiten Rombergs und Lindpaintners Musik, obgleich z. B. die Zelter'sche charactervoller gehalten war. Abgesehen von dem geistigen Gehalt wird in Lindpaintners Musik zu Viel declamirt und verhältnißmäßig wenig gesungen. Bruch dagegen läßt Alles singen und das mit Recht.

Schiller's herrliches Gedicht besteht aus epischen und lyrischen Strophen. Dem epischen, mehr erzählenden Theil entspricht unser Recitativ und Parlandogesang, dem lyrischen das Arioso. Beide Stylarten poetisch-musikalisch vereinigt, repräsentiren ein einheitliches und mannigfaltiges Kunstwerk. Dieser öftere Wechsel von epischen und tiefergreifend lyrischen Stellen bietet dem Tondichter die günstigste Gelegenheit zur Entfaltung eines wechselreichen Tonlebens. Und das hat Bruch wohlweislich benutzt. Den epischen Theil legt er selbstverständlich in den Mund des Meisters (Baryton); das Aussprechen und Schildern der lyrischen Gefühlssituationen wird theils von einer Sopranistin, Altistin, einem Tenor und Chor vollbracht. Diese Anordnung ist ganz vortrefflich. Es frägt sich nur, in wie weit es dem Tondichter gelungen, alle diese mannigfaltigen Situationen des Gedichts treu und charakteristisch wahr in Tönen wiederzugeben. Summarisch läßt sich darüber sagen, daß ihm zwar Vieles geglückt, aber auch manches mißlungen ist. Vor Allem fehlt Bruch die geistige Vertiefung in den polyphonen Tonbau eines Bach, Beethoven ꝛc. Sein großes, über zwei Stunden währendes Werk ist durchgehends im homophonen Styl gehalten. Die Polyphonie scheint ihm ein ganz fremdes Element zu sein, das er nur gelegentlich ein Mal flüchtig berührt. Daß daher auch diesem Werke der tiefere geistige Gehalt mangelt, ist nicht anders zu erwarten und nur zu bedauern, denn es bietet andrerseits tiefergreifende lyrische Momente, wo ihn die herrliche Poesie des Dichters zu wunderbar ergreifenden Tongebilden begeistert hat. So z. B. die Worte: „O zarte Sehnsucht süßes Hoffen", die eine der schönsten Ensemblescenen — Soli und Chor — bildet. Recht charakteristisch ertönt: „Ihm ruhen noch im Zeitenschoße ꝛc." Weniger ansprechend finde ich das Sopransolo „Lieblich in der Bräute Locken"; für diese schönen Worte hat Br. nur gewöhnliche Tonphrasen. Charakteristischer gehalten ist der Männerchor „Der Mann muß hinaus in's feindliche Leben ꝛc." Die Schilderung der Feuersbrunst hat dagegen weniger befriedigt. Die angebrachten Quintenparallelen b/es ces/fes c/f b/es vermögen keine drastische Charakteristik zu geben. Wohl aber haben Br. die herrlichen Worte „Ein süßer Trost ist ihm geblieben" wieder zu einer der ergreifendsten Ensemblescenen begeistert. Unbegreiflicherweise wird aber die edle tiefschmerzliche Klage „Ach die Gattin ist's ꝛc." nur in oberflächlichen Alltagswendungen gesungen. So wechseln schöne, characteristische und wunderbar berührende Situationen mit alltäglicher Mache. Dennoch sind wir der Gewandhausdirection zu Danke verpflichtet, daß sie uns das interessante Werk würdig vorgeführt hat. Die Soli lagen in trefflich bewährten Händen. Hofopernf. Staudigl aus Carlsruhe detonirte zwar einige Male und auch Dr. Gunz hatte mit den hohen Tönen zum Nachtheil der reinen Intonation stark zu kämpfen, im Ganzen betrachtet fielen aber die Leistungen befriedigend aus. Ausgezeichnet schön und correct führte Frau Otto-Alvsleben aus Dresden ihre Partie durch, Frl. Hohenschild aus Berlin hatte die ihrige zwar ebenfalls gut studirt, nur schien sie zuweilen durch Aengstlichkeit beeinträchtigt zu werden. Der Chor schwankte ein Mal beim Einsetzen, fand sich aber bald wieder hinein und sang meistens correct und gut. Die vortrefflichen Orchesterleistungen trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. — Sch . . t.

Wien.

Das erste philharmonische Concert des Hofopernorchesters unter der Leitung Hans Richter's brachte uns am 16. nebst der lebensfrohen Ouverture Op. 124 von Beethoven, einer von H. Esser vorzüglich instrumentirten Passacaglia von Bach und der Dmollsymphonie von Schumann auch eine Novität: Anton Dvorak's „Slavische Rhapsodie". Der talentvolle Componist hat große Erwartungen angeregt, aber diese Rhapsodie hat sie nicht erfüllt. Das Publikum verhielt sich „kühl bis an's Herz hinan" und der anwesende Componist wurde nicht gerufen. Dvorak hält sich der Form nach an die Liszt'schen ungarischen Rhapsodien und formell sowie hinsichtlich der Instrumentation ist sein Werk gelungen, aber der Liszt'sche Geist fehlt. Wir wünschen, daß seine in einem der nächsten Concerte aufzuführende Serenade für Blasinstrumente das Urtheil über ihn günstiger gestalte. Wie anders fühlt man sich durch die Schumann'sche Symphonie angeregt! Wie machtvoll und dramatisch erklingt der erste Satz, wie lieblich weich die Romanze, sprühend und geistvoll das Scherzo und das Finale. Heller Jubel brach aus, als Richter den Tactstock zur Seite gelegt. Aber sie haben auch gespielt, diese Philharmoniker, als hätte der große Geist Schumann's über ihnen geschwebt. — Dr. L. Steiger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 11. im Instrumentalverein: Haydn's Esdursymphonie, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Schumann's Dmollsymphonie ꝛc. —

Bonn. Am 8. durch Heckmann und Frau mit Forberg, Th. Allekotte und Bellmann: Mendelssohn's Esdurquartett, Violinsonate in Gdur von Brahms und Beethoven's Cismollquartett Op. 131. —

Berlin. Am 14. erste Kammermusik von Pianist Barth mit Viol. de Ahna, Vcll. Hausmann, Kotek und Melani: Kiel's Adurquintett, Vcellsonate von Boccherini. Violinstücke von Dreßler und Chopin-Wilhelmj sowie Schubert's Bdurtrio. — An demselben Abende in der Marienkirche Orgelconcert von Ad. Friedrich. — Am 17. „Montagsconcert" von Hellmich und Manecke mit dem Sänger Max Huster, Pianist Cpllm. Manstädt, Schulz, Exner

und Stellbrck: Adurclavierquartett von Brahms, Mentre ti lascio von Mozart, Chopin's Fmollfantasie, Schubert's „An die Leyer" sowie Schumann's Wanderlied und Esdurquintett. — Am 20. erste Soirée von Scharwenka mit Viol. Gust. Holländer, Vcll. Grünfeld und Frau Holländer. — Am 23. (Todtenfest) durch die Singakademie Bach's Cantaten „Bleib bei uns" und „Gottes Zeit" sowie Mozart's Requiem. — Am 24. erste Soirée des Kotzolt'schen Vereins. —

Brüssel. Am 15. in der Gudula-Kirche zu Königs Geburtstag Te Deum von Depret. — Am 17. durch August und Julius Steveniers mit Frl. Gilbert und Sengers: Trio von Steveniers, Wieniawsky's 2. Concert, Rondo von St.-Saëns, Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 18. durch Hermann, Coëlho, van Hamme und Jacobs: Quartette von Mozart und Beethoven, Bratschenlied von Jacobs und Violinträumerei von Hermann. —

Carlsruhe. Am 25. v. M. erste Kammermusik mit der Hofopernſ. Rupp, Pianist Ordenstein und Hofmuſ. Mohr: Schubert's Esdurtrio, Lieder von Schumann, Schubert und Brahms, Clavierstücke von Chopin und Schumann sowie Streichquintett von Dessoff. —

Crefeld. Am 29. v. M. Chopinsoirée von Scharwenka mit Frl. Schauenburg: Fmollfantasie, Polonaisen, Walzer, Präludien, Mazurka's und Hmollscherzo; Lieder von Chopin und Brahms. —

Cöln. Am 11. durch Heckmann und Frau mit Forberg, Allekotte und Bellmann: Streichtrio von H. v. Herzogenberg, Gdurviolinsonate von Brahms und Beethoven's Cismollquartett Op. 131. —

Dresden. Am 22. v. M. Soirée von Hermann Franke und Alfred Grünfeld: Stücke von Tartini, Beethoven, Bach Schumann, Spohr ꝛc. — Am 27. v. M. Soirée des Pian. Blumner mit Hofoperns. Seideman: Clavierstücke von Bach, Mozart, Schubert, Beethoven, Blumner, Henselt und Chopin, Gesänge von Händel ꝛc. — Am 30. v. M. Soirée des Pian. Johannes Schubert mit der Altistin Reinel: Chopin's Hmollsonate, Clavierstücke von Scholtz, Tschaikowsky, Schumann, Wagner, Chopin, Dräseke, Rubinstein und Liszt, Gesänge von Händel, Schubert und Schumann. — Am 3. Soirée von Viol. Feigerl mit Hofopernſ. Erl, Schmeidler aus München und Heitsch: Spohr's 9. Concert, Schumann's „Dichterliebe" ꝛc. — Am 5. Soirée von Mary Krebs: Bach's Amollpräl. und Fuge, Schubert's nachgel. Cmollsonate, Schumann's „Carneval", sowie Clavierstücke von Gluck, Mendelssohn, Beethoven, Chopin, Rubinstein und Thalberg. — Am 10. durch Lauterbach, Hüllweck, Göring, Grützmacher und Mary Krebs: Haydn's Ddurquartett, Clavierquintett von Goldmark und Beethoven's Emollquartett. —

Gera. Am 10. durch den musikalischen Verein mit Frau Sembrich aus Dresden: Eroica, Arie aus der „Entführung", „Der Römische Carneval" von Berlioz, Nordische Volkstänze von E. Hartmann ꝛc. —

Halle a. S. Am 22. Oct. in der Georgskirche zu Glaucha mit Organist Zehler, Frl. Anna Büttner (Sopran), Frl. Eugenie Bachef (Alt), Tenor. F. Otto und Baſſ. Fröhlich aus Zeitz: Bach's Amollpräludium und Fuge, Soloquartett aus „Elias", Arien für Baß und Sopran aus „Paulus", Duett a. d. „Zerstörung Jerusalems" von Hiller für Alt und Tenor, II. Fuge über „BACH" von Schumann, Tenorarie aus Händel's „Samson", Psalm von Martini für Alt, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang" für Sopran und Tenor, sowie Benedictus Soloquartett aus Mozart's Requiem. „Das von Hrn. Otto für den Fond dieser Kirche veranstaltete Concert hatte in künstlerischer wie materieller Beziehung schönen Erfolg." — Am 3. erstes Abonnementsconcert mit Frl. M. Sartorius aus Cöln und Scharwenka: Pastoralsymphonie, Arie aus Bruch's „Fritjof", Concert von Scharwenka, Lieder von A. Rubinstein, F. Schubert, Fr. v. Holstein ꝛc. —

Halle in Belgien. Am 1. Messe von Kretschmer sowie Ave Maria von Liszt. Die dort. Ber. sind einstimmig über beide Werke des Lobes voll. —

Leipzig. Am 15. in der Thomaskirche: Andante in Cmoll von W. Stade, sechsstm. Crucifixus von Ant. Lotti, Fughetto über „Lob sei dem allmächtigen Gott", von Bach und 8stm. Salve salvator von Papperitz — sowie am 16. in der Nicolaikirche: Sanctus von Mozart. —

London. Im Crystallpalast: Schumann's Bdursymphonie, Balletmusik aus der Oper „Sylvia" von Delibes und Mendelssohn's Violinconcert (Dengremont). Daselbst gelangen in nächster Zeit zur Aufführung: Wagner's Faustouverture und Siegfried-Idyll, von Brahms Clavierconcert und Haydn-Variationen, Hofmann's Frithjofsymphonie, Raff's Frühlingssymphonie, Liszts „Ideale", Rubinsteins dramatische Symphonie, von Bazzini eine Ouverture zu „König Lear", von Berlioz Auszüge aus „Romeo und Julia" und Damnation de Faust, Gounods Balletmusik zu Polyeucte, von Saint-Saëns Le rouet d'Omphale, Svendsen's „Carneval von Paris" und norweg. Rhapsodie, sowie slavische Tänze von Dvorak. Außerdem kommen Beethovens 9 Symphonien in ihrer Reihenfolge, ebenso die 4 Schumannschen, von Mendelssohn die schottische Symphonie und die Musik zu „Antigone" zur Aufführung. —

Mühlhausen in Thüringen. Am 17. v. M. durch den Allgm. Musikverein Bruch's „Arminius" mit Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, den Hofopernsäng. Tenor. Götze und Baryt. Bulß aus Dresden. „Die Aufführung hatte den Theatersaal bis auf den letzten Platz gefüllt und blieb sicher Niemand ohne Befriedigung und Erhebung. Es sind allerdings keineswegs neue Ideen, die uns im „Arminius" gebracht werden; überall hört man sehr liebevolle Hingebung an ältere Meister, namentlich an Mendelssohn und Schumann, heraus. Allein das Ganze ist von einem solchen Adel durchweht, von einer so aufrichtigen Begeisterung getragen, daß es unwillkürlich fesselt, und an vielen Stellen fortreißend wirkt. Die Aufführung unter Schreiber's Leitung war eine durchweg gelungene. Rückhaltloses Lob verdienen die Chöre, die mit Präcision und Klarheit schwunghaft und mit feinem Verständniß gesungen wurden. Die schwierige anstrengende Partie des Arminius wußte Bulß bei seinen prächtigen, gewaltigen Mitteln mit Leichtigkeit zu bewältigen, seine Begeisterung mußte sich auch dem Zuhörer mittheilen, und wenn bei der Fortissimostelle der Freiheitsarie der Raum fast zu klein erschien für die Kraft und Fülle des Organs, so konnte dies den großartigen Gesammteindruck doch nicht beeinträchtigen. Tadellos war auch der Gesang des Hofopernſ. Götze; die Partie des Siegmund gestaltete sich bei ihm einfach und ergreifend zu einem abgerundeten Kunstwerk, das in der Sterbescene gipfelte. Frl. Fides Keller sang die Priesterin in würdigster Weise, durch ihre klangvolle Stimme auf das Wirksamste unterstützt. An einigen Stellen verdeckte das Orchester wohl etwas zu stark die Stimme der Sängerin." —

Naumburg a. S. Am 8. zum Stiftungsfest der Gesellschaft „Ressource": Athaliaouverture von Mendelssohn und Gade's „Nachklänge an Ossian". Vortreffliche Gesangvorträge durch Frau M. Klauwell aus Leipzig: Lieder „Edelweis" von Wickede (da capo) und Gade's „Lebe wohl liebes Gretchen" im Volkston von Jadassohn. —

Paris. Am 9. Concert populaire unter Pasdeloup: Symphonie fantastique von Berlioz, Marche funèbre d'une Marionnette von Gounod, Mozart's Gmollsymphonie, Clavierconcert von Tschaikowsky (Breitner) und Leonorenouverture — und am 16.: Haydn's Cdursymphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Ondricek), Fragmente aus dem Oratorium „Christus" von Liszt, Arie aus „Iphigenie auf Tauris" (Wesberg aus Stockholm) und Beethoven's Septett. — Am 9. durch die Association artistique unter Colonne: Mendelssohn's römische Symphonie, neue Ouverture zu „Beatrice" von Emile Bernard, Andante und Scherzo (neu) von J. Ten Brink, Hmollclavierconcert von St.-Saëns (Delaborde), Orchst.-Rhapsodie von Lalo, Arie aus „Raymund" von Thomas (Boyer) und Scènes pittoresques von Massenet — am 16. ebendaselbst: Ouverturen zu „Manfred" und „Freischütz", Stücke aus der Oper „Etienne Marcel" von Saint-Saëns, Quintett von Boccherini sowie Gesänge von Rossini und Gounod (Faure) — und am 16. Extraconcert im Châtelet mit Baryt. Faure: Finale aus dem 1. Akt von „Etienne Marcel" von von St.-Saëns, Romanze aus „Joconde" von Isouard ꝛc. — Am Cäcilienfest durch die Association des artistes musiciens Messe von Boiëldieu unter Direction von Deldevez. —

Quedlinburg. Am 10. durch den Kohl'schen Verein Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Büttner aus Halle, Baſſ. Herrmann und Tenor. Alb. Schulze aus Quedlinburg. —

Trier. Am 10. Vereinsconcert unter Schöneck mit der Altistin Lankow aus Bonn, der Pianistin Frl. Hoppe, Säng. Jan Hoos aus Ruhrort und Hofmüller vom Stadttheater: Ouverture zur „Vestalin", „Aufenthalt" von Schubert, „Der gefg. Admiral" von Lassen, Don Juanreminiszenzen von Liszt, Lieder von Chopin und Huber, sowie Rossini's Stabat mater. —

Wien. Am 9. erstes Concert der „Gesellschaft der Musik-

freunde": Bach's Cantate „Wir danken Dir Gott", 3 Chöre von Goldmark, Violinconcerte von St.=Saëns und Mendelssohn (Marsik aus Paris). — Am 16. Concert der „Philharmoniker": Beethoven's Ouverture Opus 124, dritte slavische Rhapsodie von Dvorak, Passacaglia von Bach und Schumann's Dmollsymphonie. — Vlcll. Kretschmann veranstaltet mit Radnitzky, Siebert und Stecker sechs Kammermusikabende, an denen Werke von Brahms, Volkmann, Dvorak, Kiel, E. Horn und Rückauf zu Gehör gebracht werden. Sämmtliche Instrumente dieses Quartetts werden mit Voigt's neuconstruirten schiefen „Olebullstegen" versehen. —

Zürich. Am 9. Haydn's „Jahreszeiten" mit Frau Walther-Strauß, Tenor. Ruff und Bass. Hromada aus Stuttgart. —

Personalnachrichten.

— Hans Richter wurde für die Wiener Hofoper auf weitere 10 Jahre als Capellmeister gewonnen. —

— Violin. Marsick aus Belgien, Schüler von Leonard, concertirt gegenwärtig in Wien, Brünn, Prag, Leipzig, Cassel und Bremen. In Wien erregte er durch prachtvolle Wiedergabe eines ihm von Saint=Saëns gewidmeten Concerts Bewunderung. —

— Vcellv. Ad. Fischer aus Paris concertirte am 12. mit Sarasate und Heymann vor der Kaiserin in Coblenz, am 15. in Brüssel, am 17. in Mainz, am 18. in Heidelberg und am 19. in Straßburg, und beabsichtigt hierauf eine größere Concerttournée durch Nordamerika. —

— Louis Brassin hat die 6monatlichen Ferien, die seine Stellung am Petersburger Conservatorium ihm gewähren, in Brüssel zugebracht und ist kürzlich wieder in seine Petersburger Stellung zurückgekehrt. —

— Pauline Lucca gastirt seit dem 5. am Wiener Hofoperntheater. —

— Tenorist Franz Gassi wurde in Pest nach 25maligem Gastspiel engagirt. —

— Der König von Sachsen ernannte Frau Otto=Alvsleben zum „Ehrenmitglied der Dresdener Hofbühne". —

— In Halle ist die Leitung der Abonnementsconcerte an Stelle von Voretzsch den HH. Dreszer und John übertragen worden, und zwar unter Zuziehung der Walther'schen Capelle aus Leipzig. —

— Jos. Sverczik, Waldhornist am deutschen Theater zu Pest feierte kürzlich seinen 80. Geburtstag und zugleich das Jubiläum seiner 60jährigen Dienstzeit. —

— In London starb die Pianistin Josph. Robinson — in Venedig 76 Jahre alt Musikdir. Filippo Vanduzzi — — in Buenos=Ayres Tenorist Stagno — in Schaerbeek bei Brüssel Capellm. Ferd. Jos. Seure — und am 10. Oct. in Tegelen bei Roermond Nic. Guillaume, berühmter Clarinettist, 65 Jahr alt. —

— Eine kürzlich in Bezug auf den Tod der Sängerin Nina Eschborn=Frassini verbreitete Nachricht bezieht sich nur auf deren Mutter, während sich die gefeierte Sängerin des besten Wohlseins erfreut. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am hiesigen Stadttheater gelangte am 5. Gluck's „Iphigenie in Aulis" in Wagner's Bearbeitung unter der jetzigen Direction zum ersten Male zur Aufführung. Wir knüpfen hieran den Wunsch, daß sie auch „Alceste" und „Orpheus" nachfolgen lassen möge, desgl. Mozart's im Gluck'schen Geiste gehaltenen „Idomeneo", und zwar in Mozart's späterer Wiener Umarbeitung. —

Die für nächstes Frühjahr in Cöln beabsichtigte Aufführung von Rich. Wagner's „Siegfried" war sehr fraglich geworden, da die Unterhandlungen mit Ferd. Jäger zu keinem Resultat führten, sind aber jetzt durch das Engagement Unger's gesichert, welcher diese große Aufgabe bekanntlich in Bayreuth und Leipzig sehr anerkennenswerth durchführte. —

In Carlsruhe soll nächsten Februar eine komische Oper von Ernst Frank Adam de la Hale in Scene gehen. —

In Lille wurde die kom. Oper Le Béarnais von Radoux, Director des Lütticher Conservatoriums, mit großem Beifall aufgenommen. —

Vermischtes.

— In Paris ergaben die gesammten Theater und sonstigen musikalisch=dramatischen Aufführungen im Jahre 1878 eine Einnahme von 31 Millionen Frs. gegen 22 Millionen i. J. 1877. Die große Oper erzielte allein eine Einnahme von 4 Millionen Francs. —

— Das am 23. v. M. in Paris stattgehabte Concert zum Besten der Bühnengenossenschaft, bei welchem Adelina Patti mitwirkte, ergab eine Einnahme von 70,000 Frs. —

— In der Ibach'schen Hofpianofortefabrik in Barmen wurde kürzlich das 7000. Instrument (ein großer Concertflügel) fertiggestellt. —

— Der „Liederkranz" in Cöln wird bei seinem 25jähr. Stiftungsfest im Herbst 1880 ein internationales Preiswettsingen veranstalten, für welches die Stadtvertretung 2000 Mark ausgesetzt hat. —

— In Amsterdam sind von einem nach Mendel's Musikl. Lexicon redigirten W. die 9 ersten Lieferungen unter Redaction von H. Viotta erschienen. Das Werk soll sehr bedeutend sein und trägt den Namen: Lexicon der Toonkunst. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

S. Jadassohn, Op. 58. Balletmusik in sechs Canons für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Ein Ballet nach Canons zu tanzen, welche Idee! so werden diejenigen ausrufen, welche in dieser Kunstform nur trocken gelehrte Rechenarbeit erblicken. Zu ihrer Beruhigung sei bemerkt, daß dieser musikalische Scherz vorläufig nur für Clavier geschrieben ist. Es würde jedoch ein Leichtes sein, diese Canons für Orchester zu arrangiren und in Wirklichkeit darnach zu tanzen. Denn mehrere derselben enthalten so leicht beschwingte Tanzrythmen, daß sie die Füße zum kreisenden Wechsel bewegen.

Als ich vor einiger Zeit Jadassohn's Fugen besprach, hatte ich Gelegenheit, auf die trefflich gearbeiteten Canons in den Präludien hinzuweisen. Seine Meisterschaft hierin ist uns auch schon aus seinen hier aufgeführten Orchester=Suiten bekannt. In diesen sechs Canons bewährt er sie aufs Neue. Ja, es scheint als könne und müsse er nur in canonischen und anderen polyphonen Formen denken und schreiben, so sehr sind sie ihm geistiger Besitz und Ausdrucksmittel seiner musikalischen Schöpferthätigkeit geworden. Jadassohn und Reißmann sind gewiegte Canoniker der Gegenwart; ersterer auf instrumentalem, letzterer auf vocalem Gebiet. Ihre Canons sind nicht blos streng nach dem Regelsystem gearbeitete Musikstücke, sondern auch zugleich amusante Tongebilde mit lebensvoller Melodik und interessanter Harmonik, die sowohl den Kunstkennern wie dem Laienpublikum Amusement bereiten. Daß Jadassohn die canonischen Nachahmungen in der Oktave hauptsächlich bevorzugt, geschieht wohl nur aus dem Grunde, nicht blos regelrechte sondern auch zugleich interessante Tonstücke zu geben, was bei dieser Kunstform leichter ist als bei Canons in andern Intervallen. Vorliegende Balletmusik besteht also aus sechs Canons in der Oktave. Die Nachahmungen erfolgen theils nach zwei Takten, theils nach einem Takte, in Nr. 3 nach zwei Vierteln und einmal sogar nach einem Viertel. Also gewiß schon der Compositionsstudien wegen recht interessante Gebilde. Aber man spiele sie und man wird sich an dem köstlichen Humor ergötzen, der in diesen contrapunctischen Kunststücken waltet. —

Sch—t.

Heinrich Tietz, Practischer Lehrgang für den ersten Unterricht im Violoncellspiel. Heft I. 6 M. Heft II. 7 M. Heft III. 4 M.

Herr R. Musiol spricht sich in einem längeren Artikel über diese Schule in der N. Z. f. Musik u. A. wie folgt aus: „— Wer diese Schule exercirt hat, kann sich schon hören lassen; freilich die Uebung des Daumeinsatzes ist ihm erspart worden und hat er deshalb noch ein Stück Studium vor sich, aber was irgend nur mögliche Schattirungen des Spiels, Gelenkigkeit der Finger und Sicherheit des Bogens betrifft, das hat er erreicht. Und so sei dieses Werk Violoncell-Studirenden und Lehrern aufrichtig empfohlen. Jene werden gern darnach studiren, diesen wird es Freude machen darnach zu lehren etc."

Dresden. Verlag von **Adolph Brauer.**

Vier altdeutsche

Weihnachtslieder

für

vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des Riedel'schen Verein herausgegeben

von

Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugebornen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehre. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mark 50 Pfg

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT.
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Sehr fein geschulten Chören zu empfehlen!

Christus factus est.
Christus ward für uns gehorsam.

Motette

mit latein. u. deutsch. Texte für Sopran, Alt, 2 Tenöre u. Bass

von

Joh. Leop. Bella.

Op. 1. Part. u. Stimmen M. 1. 60.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Concert-Directionen

die ergebene Mittheilung, dass ich bis Ende dieses Monats mein Domicil noch in LEIPZIG behalte. — Briefe etc. nimmt die Expedition dieses Blattes entgegen.

Arnold Rosé,
Violinist aus Jassy.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

Anna Brier

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran)

Leipzig. **Inselstrasse 5.**

Die Concertsängerin (Alt)

Fräulein

Anna Lankow

ist von Bonn nach

Berlin,

Königsgrätzer Str. 105, III. übersiedelt.

Concertdirectionen

empfiehlt sich zur Mitwirkung in Concerten:

Marie Unger-Haupt,

(Sopran)

Schülerin von Mad. Viardot-Garcia.

Anfragen beliebe man nach Gohlis bei Leipzig zu richten.

Anzeige.

Die Herren

Hermann Franke aus London (Violinist)

und

Alfred Grünfeld aus Wien (Pianist)

werden im October und November eine **Concert-Reise durch Deutschland machen.** Betreffs Engagements für die beiden Künstler wird gebeten, sich an dem unterzeichneten Geschäftsführer zu wenden.

A. Schulz-Curtius.

Adr.: Hof-Musikalien-Handlung F. Ries, Dresden.

D. Popper, der berühmte Violoncell-Virtuos, welcher im letzten Frühjahr in Petersburg und kürzlich in Leipzig und Breslau grossartige Erfolge erzielte, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte für diesen Winter in Deutschland betraut. Diejenigen Concertgesellschaften, welche auf die Mitwirkung des ausgezeichneten Künstlers reflectiren, wollen sich baldmöglichst an mich wenden.

J. Kugel, I., Bartensteingasse No. 2. in **Wien.**

Concert-Directionen, welche im November oder December dieses Jahres auf meine Mitwirkung reflectiren, werden hiermit höfl. ersucht, werthe Mittheilungen an die Hofmusikalienhandlung von C. F. Kahnt, Leipzig zu richten.

Woldemar von Pachmann

Pianist aus Odessa.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Palestrina von Wilhelm Bäuniker. — A. W. Thayer's „Leben Beethoven's" III. B. Besprochen von L. Nohl (Fortstzg.). — Correspondenzen (Leipzig. Aachen. Sondershausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger: Lieder von L. Rosenfeld, Op. 8 und Chr. Cappelen, Op. 8. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Kunsthistorische Schriften.

Wilhelm Bäuniker, Palestrina. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchenmusikalischen Reform des 16. Jahrhunderts. Freiburg, Herder. —

Dieses angenehm belehrende und zugleich unterhaltende Schriftchen, welches kaum 76 Octavseiten umfaßt, giebt in gedrängter Kürze ein treues historisches Bild von dem Leben und Schaffen des großen Tondichters sowie von dem Stand und der Entwickelung der Kirchenmusik vor Palestrina. Der Autor hat das Werk von Theiners und Pallavicino über das Trienter Concil, sowie die Schriften von Baini, Winterfeld, Ambros und Schelle benutzt. Durch treffende Citate aus diesen historischen Werken werden die Mißbräuche der Kirchenmusik gekennzeichnet, welche sowohl durch die künstlichen Spielereien des Contrapuncts wie durch das Einfügen ganz profaner Worte in den Meßtext, ganz entartete. So wurde das Verständniß des liturgischen Textes durch das contrapunctische Tongewebe und durch das Hineinmischen fremder, weltlicher Worte sehr erschwert. Die contrapunctische Schreibart war Hauptzweck, die Textworte fanden also nicht ihren adäquaten Ausdruck in Tönen. Auch die Benutzung weltlicher Melodien in der Kirchenmusik sowie das zu künstliche Orgelspiel erregten Anstoß, sodaß die Synode zu Augsburg im Jahre 1567 ihre Mißbilligung in folgenden Worten aussprach:

„Der Gebrauch der Orgel überschreitet an vielen Stellen das Maaß und muß verbessert werden, damit nicht die Zuhörer durch zu üppige Modulation von frommen Gebeten abgehalten werden, damit ferner nicht eine ungeeignete Musik, welche weder einfach noch ernst ist, durch den Vortrag unanständiger und profaner Gesänge die Weichlinge mehr ergötze, als fromme Seelen erbaue."

Der Autor vergleicht die damalige Entwicklung der kirchlichen Tonkunst mit der Scholastik und Mystik des Mittelalters; eine Parallele, die sehr zutreffend ist. — Die Verhandlungen auf dem Trienter Concil 1462, wo die in der Kirche gemißbrauchte Tonkunst ganz von dem Gottesdienst ausgeschlossen werden sollte, sind zu bekannt, sodaß ich deren Inhalt nicht zu citiren brauche. Und wie Palestrina sich des erhaltenen Auftrags, würdige Kirchenmusik zu schaffen, entledigte, das wissen wir durch sein göttliches Stabat mater sowie durch seine Motetten, Messen und andere Werke. Der Papst, seine ganze Priesterschaft und das Laienpublikum waren entzückt über diese himmlische Musik. Dennoch blieb der Schöpfer derselben mit Sorgen belastet. Sein Gehalt wurde zwar um einige Scudi erhöht, reichte aber trotzdem kaum zum Lebensunterhalt aus. Obendrein hatte Palestrina aber noch die Druckkosten seiner Werke zu bestreiten. Päpste und Cardinäle hätten also wohl etwas freigebiger sein können. Daß Palestrina wirklich in Noth war, beweist sein Schreiben an den Papst Sixtus V., dem er einen Band seiner Lamentation widmete. Er beginnt: „Heiligster Vater! Wenn schon Sorgen aller Art mit den Studien sich nicht vereinen lassen, so ganz besonders diejenigen nicht, welche der Mangel an Vermögen mit sich bringt. Wenn die Mittel vorhanden sind, die man zum Leben nothwendig hat (mehr zu verlangen, wäre ein Zeichen von Unmäßigkeit und Unbescheidenheit), kann man sich der übrigen Sorgen leichter entschlagen. Wie drückend es ist, arbeiten zu müssen, um sich und den Seinigen einen standesmäßigen Lebensunter-

halt zu verschaffen und wie sehr dies den Geist vom Studium der Wissenschaften und freien Künste abhält, kann nur Derjenige beurtheilen, der Erfahrung darin hat. Ich habe es stets erfahren (hört!) und erfahre es augenblicklich am härtesten" ꝛc. — So hat auch dieser göttliche Tondichter das Schicksal fast aller großen Geister gehabt: „Sorgen ums tägliche Brod, um einen anständigen Unterhalt!" —

Die Inhaltsrubrik der kleinen Schrift lautet: „Einleitung; Palestrina's Jugend, seine Wirksamkeit bis zur Reform der Kirchenmusik durch das Concil von Trient. Die Reform des Concils. Palestrina, der Reformator der Kirchenmusik. Palestrina's Verhältnisse zu Nanini und Philippus Neri. Palestrina's Antheil an der Reform des gregorianischen Choralgesangs. Tod seiner Gattin. Palestrina's fernere Wirksamkeit bis zu seinem Tode. Die Musik Palestrina's. Die weitere Entwicklung der palestrinensischen Kirchenmusik; ihr Verfall und ihr Wiederaufblühen." — Die Broschüre ist also streng historisch gehalten, aber doch so populär und leichtverständlich abgefaßt, daß sie auch Nichtmusiker mit Interesse lesen können. — Dr. Schucht.

A. W. Thayer's „Ludwig van Beethoven's Leben".

Dritter Band. Berlin 1879. 519 S.

Besprochen von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Ein sehr hübscher Brief Beethoven's an den Dichter Tiedge aus Teplitz den 6. Sept. 1811, auf einer öffentlichen Bibliothek in Newyork befindlich, wird S. 179 mitgetheilt: aus ihm erhellt, daß die Bekanntschaft mit Amalie Sebald schon damals gemacht ward. „Der Amalie einen recht feurigen Kuß, wenn uns niemand sieht", schreibt er. Das Verhältniß steigerte sich bekanntlich im nächsten Jahre bei Beethoven bis zu einer tiefen sehnsuchtsvollen Leidenschaft. Es ist mir gelungen, das Portrait der Dame aufzufinden, es wird demnächst in der Berliner „Illustrirten Familienzeitung" erscheinen.

Die auf S. 191 gegebene Notiz von W. Speyer, daß der alte Abt Stadler die Melodie des Trios im Scherzo der 7. Symphonie „nichts mehr und nichts weniger als einen niederösterreichischen Walfahrtsgesang" genannt, welchen er selbst häufig singen gehört habe, zählt zu jenen kritisirenden Randglossen, womit man meint und leider auch meist erreicht, die Bedeutung neuer großer Genien momentan herabzusetzen, indem man ihre wirkliche Productivität zweifelhaft macht und überall Entlehnungen aus fremdem Schatz nachzuweisen sucht. „Jetzt kommt die Narrenmusik, jetzt geh i", hörte der Redacteur Bauernschmid den alten Abbe sagen, wenn im Landständischen Saal im Concerte eine Beethoven'sche Symphonie begann. Eine entfernte Aehnlichkeit mag in beiden Motiven sein. Daß aber Beethoven einen solchen Walfahrtsgesang auch nur gekannt, ist bei seinem schweren Gehör in dieser Zeit kaum anzunehmen.

Ein sehr hübscher Brief an eine kleine 8—10jährige Freundin in Graz wird S. 205 mitgetheilt:

„Fahre fort, übe nicht allein die Kunst, sondern dringe auch in ihr Inneres; sie verdient es, denn nur die Kunst und die Wissenschaft erhöhen den Menschen bis zur Gottheit",

heißt es darin. Er sollte jedoch bald persönlich erfahren, daß es doch noch etwas Anderes giebt, was den Menschen in Wahrheit „bis zur Gottheit erhöht".

Das Verhältniß zu Bruder Johann ist schon in meinen früheren Besprechungen klar gestellt. Der Verfasser sucht ebenso sehr mit Unrecht wie ohne Erfolg hier den Mohren weiß zu waschen. Daß Beethoven den jüngern Bruder mit allen Mitteln von der „schandvollen" Verbindung mit seiner Haushälterin abzubringen strebte, macht seinen Herzen alle Ehre und ward leider durch die Folgen der ebendadurch eingetretenen Heirat nur zu sehr gerechtfertigt. Seine Schritte dabei eine „nicht zu rechtfertigende Anmaßung von Autorität" zu nennen, ist in keiner Weise gerechtfertigt, wenn man bedenkt, daß er den jüngeren Bruder einst, als der Vater wegen Trunkes seines Amtes entsetzt worden war, völlig wie ein zweiter Vater zu ernähren und zu erziehen und diese Pflicht auch mit der vollsten Hingebung ausgeübt hatte. So besaß er in der That immer noch in solchem Puncte Vaterrechte selbst dem jetzt erwachsenen Manne gegenüber. Daß die Wahl der Mittel, dieselben geltend zu machen, erst recht zu dem Resultat führte, welches er abwenden wollte, kann man nur Lebensfügung nennen, und selbst die „Scene", die dabei spielte, ist eher alles Andere als „entehrend" für Beethoven selbst. Diese Art „sittlicher Rettung" beweist abermals, wie wenig Beethoven's innere Natur und Meinung hier verstanden sind.

Den gleichen Punct berührt das Verhältniß zu Mälzl, welches nach seinem eigentlichen Werth auch bereits früher von mir festgestellt worden ist. Gut sind dabei die Untersuchungen in Betreff des Canons „Ta-ta-ta" auf die Melodie des Allegrettos der achten Symphonie, die ihre Entstehung bekanntlich der Erfindung des Metronoms verdankt. Ist der Canon vor der Symphonie entstanden, so hat er eine andere Veranlassung als das von Schindler statuirte Abschiedsmal und ebenso nicht das Wort Metronom. Wenn er bei dem Abschiede improvisirt ward, ist er nur eine Bearbeitung des Allegrettomotivs.

Bei der übrigens schon bekannten Notiz über die Oper, die Th. Körner für Beethoven geschrieben, ist zu erinnern, daß der Weinlig, von dem Körner seinen „Alfred" zurückverlangt, um ihn Beethoven zu geben, niemand anders ist, als der Lehrer R. Wagner's, geb. zu Dresden im Jahre 1780.

Die bekannte Tagebuchnotiz vom Herbst 1812:

„O Gott gieb mir Kraft mich zu besiegen, mich darf ja nichts mehr an das Leben fesseln, auf diese Art mit A. geht alles zu Grunde",

auf die Leidenschaft zu Amalie Sebald zu beziehen, stimmen wir dem Verfasser zu. Zu den Notizen über das Haus des Bruders Karl in der Alservorstadt erinnern wir, daß dasselbe „Zu den drei Läufern" hieß und daß eben hier die wunderbare Phantasie des Meisters stattfand, von der F. Starke erzählt (Beeth. Leb. III, 815). Einen bemerkenswerthen Wink über die Auffassung seiner Tempi giebt Beethoven selbst den Dirigenten in dem Briefe an Thomson von 19. Febr. 1813, der Begriff des Andantino

sei von einer so unbestimmten Bedeutung, daß es sich manchmal dem Allegro nähere und manchmal andererseits wie Adagio gespielt werde. Es bestätigt dies zugleich gewisse Bemerkungen und Auffassungen Wagner's in seiner Schrift „Ueber das Dirigiren".

Daß die S. 244 am Ende citirten Zettel an den Erzherzog Rudolph in das Jahr 1813 fallen sollen, macht Nr. 74 der „Briefe Beethoven's" (26. Oct. 1811) unwahrscheinlich, wo wie hier von „schlimmen Füßen" die Rede ist. Ein paar neue Briefe an Varena in Graz (27. Mai und 4. Juli 1813) sind von Interesse, ebenso die Erinnerung Czerny's daß nach der 7. die 8. Symphonie gar nicht gefallen wollte und Beethoven sich darüber mit den Worten „eben weil sie viel besser ist" ärgerte. In der That kündigt sich hier merklichst der neue Styl Beethoven's an, der mit Op. 101 und 102 völlig durchbricht. Allein eben jene Verbindung des Neuen und Alten in der Achten macht dieselbe weniger einheitlich. Ein Zettel an Treitschke wegen der Wiederaufführung von „Fidelio" im Jahre 1814 enthält die beiden bemerkenswerthen Aeußerungen:

> „Besser mit Künstlern als mit sogenannten großen (kleinwinzen) zu thun zu haben!" — „Heute sprach ich den Ober-Bassisten des österreichischen Kaiserthums [Weinmüller, Sänger des Rocco] voll Begeisterung über eine neue Oper — von Gyrowetz! Mir lachte das Herz für die neue Künstlerbahn, die uns dieses Werk eröffnen wird."

Und doch sagt Gyrowetz (Selbstbiogr. S. 93) von seinem „Robert oder die Prüfung": „Dieser Oper hat Beethoven den größten Beifall ertheilt und jeder Vorstellung davon beigewohnt." Wieder eine anmerkenswerthe künstlerische Aeußerung steht in einem der Zettel an Treitschke, die aus O. Jahn's Nachlaß stammen und von mir vor der Auction nur durchblättert werden durften: „Wie ich gewohnt bin zu schreiben, auch in meiner Instrumentalmusik, habe ich immer das Ganze vor Augen," — man sieht den plastisch gestaltenden Künstler.

S. 286 wird eine nähere Nachricht über die „Paternostergäßler" Steiner und Haslinger gegeben, S. 339 auch die Erklärung, daß der in den Zetteln an sie vorkommende Name „Diabolus" sich auf den Musikhändler Diabelli bezieht. Zu S. 295 ist zu bemerken, daß der Zeichner von Beethoven's bekanntem Portrait von 1814 Letronne heißt, nicht Latronne. Die Schilderung, die der Stecher Höfel von seinem damaligen Verkehre mit Beethoven macht, ist interessant und bezeichnend. Doch ist nach unserer Ansicht dies nicht „der beste Stich von allen, die je von Beethoven gemacht sind", da zu einseitig die Kraftnatur in dem Kopfe betont wird und der innige schwärmerische Zug seines Geistes zu sehr vernachlässigt worden ist. Gleichwol schreibt Beethoven selbst am 6. Februar 1816 an Brentano: „Manche wollen auch die Seele darauf wirklich wahrnehmen, ich lasse es dahingestellt sein." Die Aehnlichkeit war also für jene Zeit offenbar vorhanden. Von Werth sind die Mittheilungen Dr. Kanka's über den Vergleich, den er zwischen Beethoven und dem Fürstlich Kinsky'schin und Lobkowitz'schen Verwaltungen in Betreff des Jahresgehaltes zu Stande gebracht. Wenn aber dabei S. 333 viel Redens gemacht wird, daß Beethoven's Aeußerungen über die beiden Fürsten deren Andenken geschädigt hätten, so ist wenigstens in meiner Biographie, z. B. II, 586, bereits sein voreilig urtheilender Ungestüm berührt worden, also auch hier die Ehrenrettung etwas post festum. Wenn ferner auf S. 303 von dem „tadellosen Charakter" der Sängerin die Rede ist, welche Beethovens Freund, der Graf Moritz Lichnowsky heirathete und so Anregung zu der Sonate Op. 90 „Kampf zwischen Kopf und Herz" gab, so hat der getreue Biograph übersehen, daß in den Conversationen von 1823 gerade diese Dame als diejenige angegeben wird, bei welcher die Zusammenkünfte von Bruder Johanns leichtsinniger Frau mit ihrem Geliebten stattfanden, die Beethoven in so hellen Zorn versetzten! Zu S. 318 ist zu berichten, daß die „Pferdemusik", die der Erzherzog Rudolph von Beethoven wünschte, in der That componirt worden ist, aber nicht von Beethoven sondern von Moscheles. So konnte der Verfasser lesen in dem Buche „Aus Moscheles Leben", Leipz. 1872 I, 18. Daß Schindler's Angabe, bei den Festlichkeiten zu Ehren der Ernennung Rasumowsky's zum Fürsten sei Beethoven den Monarchen des Congresses vorgestellt worden, ein Irrthum ist, ergiebt das Datum der Ernennung, der 3. Juni 1815. Daß aber mit dem Brande von Rasumowsky's Palais der Fürst selbst völlig „aus unserer Geschichte scheidet", läßt Beeth. Leb. III, 680 als nur für seine persönliche Erscheinung richtig erscheinen.

S. 333, Anmerkung 1 nennt der Verfasser es einen „Act leichtfertiger Grausamkeit gegen Lebende", daß ich im 3. Bande meiner Biographie auch des Steckbriefes Erwähnung gethan, der einige Jahre zuvor hinter des Neffen Sohn wegen Betrugs erlassen werden mußte. Gab es wol einen schlagenderen Beweis, wohin die „Tugenden" dieser beiden Brüder schließlich geführt haben und führen mußten, und war es nicht wirklich ein Kampf mit dem Drachen, den Beethoven in diesem betrübenden Verhältniß mit seinen allernächsten Verwandten führte? Er selbst ist darin erlegen. Aber sollen wir Heutige noch verschweigen oder schönfärben, wo, wie ein berufenster Künstler, F. Liszt sagt, „kein gebildeter Geist bei Anhörung der fesselnden und erschütternden Klänge sich des innigsten Mitgefühls für den Meister zu entziehen vermag, der mit gerechter Entrüstung eine Bahn geistigen Ringens verließ, die man für ihn nur mit Dornen bestreut hatte!" Ebendahin gehört auch, was S. 50 als Urtheil Czerny's beigebracht wird:

> „Daß er als Künstler auch mit Cabalen zu kämpfen hatte ist richtig, aber das Publicum war daran unschuldig; er wurde immer als ein außerordentliches Wesen angestaunt und geachtet und seine Größe auch von jenen geahnt, die ihn nicht verstanden."

Daß das Schicksal des Genius „Leiden" ist, daß wer sein volles Herz nicht wahrt, „von je gekreuzigt und verbrannt", das ist die Tragik seines Daseins. Aber noch die Kreuziger in Schutz nehmen oder doch nicht beim rechten Namen nennen, heißt diesem gewiß an sich schon herben Geschick noch herben Brand, das heißt der Wunde Salz zufügen. Nicht „ohne Noth und genügenden Zweck" war es, daß selbst an sich geachteter Lebenden nicht geschont werden konnte, sondern der Zweck solcher biographischen Darstellung, die tiefe Geringschätzung und oft geradezu Mißhandlung, welcher wahre Kunst und wahre Künstler in unserem doch „so gebildeten" Dasein überall und immer noch ausgesetzt sind, in ihrem vollen Zusammenhange darzulegen, nöthigte hier zur Berührung sogar persönlicher Verhältnisse, und nur aus der innersten Ueber-

zeugung, daß auf solche Weise daran mitgearbeitet werde, dem Bestreben wahrhaft edler Geister die Bahn freier zu machen und sie wenigstens von unnützen Leiden zu befreien, geschah die rückhaltlose Darlegung des wahren Zusammenhanges der Sache. „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen", und „es ist besser, daß ein Glied leide, als daß die ganze Gemeinde zugrundegehe," — diese ewigen Wahrsprüche gelten auch hier, und es ist eine geradezu fürchterliche Wahrheit, wie schmerzlich die Genien leiden und wie herbe sie gerade an solchen Anschauungen, wie der Verfasser sie hier vertritt, zu Grunde gehen, wenn Berlioz jene Memoiren mit den Motiven schließt: „Meine Verachtung gegen die Dummheit und Unredlichkeit der Menschen, mein Haß gegen ihre Rohheit, haben die höchste Stufe erreicht." Angesichts des Todes, wie Berlioz sich damals fühlte, scherzt und lügt der Mensch nicht. Hier gilts also in der That, dem Drachen ins Herz zu stoßen, und dazu gehört mehr Ernst und Begriff und Muth, als die hergebrachte Handwerkerei und Bürgertugend hat, die sich gegenseitig in ihren egoistischen Begierden schützt und deckt und nur froh ist, wenn sie so selbst mit heiler Haut durchs Leben kommt.

Die letzten Zwecke biographischer Darstellung wahrhaft großer Menschen geben das Recht auch zu solchen letzten Aufdeckungen und verlangen sie sogar gebieterisch, selbst wenn das eigene Herz, wie Beethoven selbst einmal sagt, „einem Menschen wehe zu thun sich sträubt." Der ganze 3. Band meiner Biographie zeigt, daß Beethoven seine eigenen Tage mit dem Ausruf hätte schließen können, den er eben mit jenem Zusatze menschlich zu mildern strebt, mit dem bekannten Kraftwort: „Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geißeln." Daß er sie mit dem Worte beschloß: „Klatscht ihr Freunde, das Schauspiel ist zu Ende", beweist nur, daß er selbst seine Seele zur Erfassung des Wahren und mitleidenden Umfassung der Mitmenschen erweitert hatte, nicht aber, daß er das Leben und die Menschen unrichtig beurtheilt und ihren Fehlern und Mängeln Recht gegeben hätte. Ich glaube auch der letzten Ausgleichung, die hier noth thut, in meiner Darstellung nicht entrathen zu haben, und wenn es dabei der armen, auch von mir aufrichtig geschätzten Mutter gegenüber heißt: „Bedauere mein Geschick", so waltet dagegen in solchen Auffassungen des Biographen, wie sie hier geschieht, einfach Unverstand und Unrecht gegenüber dem Genius und seiner Bestimmung im Leben.

Ein paar Notizen über die projectirte Oper Romulus und die Geschenke des russischen Kaiserpaares leiten zu den interessanten Mittheilungen des Florestan-Sängers Wild über, wonach in einer Akademie in der kaiserlichen Burg am 25. Januar 1815 Beethoven ihm die Adelaide begleitete und so vor einem „Parterre von Königen" Abschied von der Oeffentlichkeit als Clavierspieler nahm. Es folgt ein bemerkenswerther Brief in Beethoven's Namen an den Londoner Verleger Smart, wodurch jener Verkehr mit England eingeleitet ward, der zur Composition der Neunten Symphonie führte. Der Brief Amendas vom 20. März ist nicht von Pilsen in Böhmen, sondern wie der Verfasser aus meiner Publication ersehen konnte, von Talsen in Kurland. Die kleinen Erinnerungen Ch. Neates bestätigen manchen schon bekannten Zug des Künstlers, z. B. „Ich habe immer ein Gemälde in meinen Gedanken, wenn ich am componiren bin" Schindler's Aeußerungen über die „poetische Idee" in Beethoven's Werken. Weiter folgen Seiten lang hintereinander längst veröffentlichte Briefe. Ist das Biographie? — Nein bloß eine bequeme und dazu überflüssige Regestensammlung. Nur einer an Treitschke wird den meisten Beethovenfreunden neu sein. Da heißt es:

„Ich wünschte nichts als ganz umsonst schreiben zu können, nur London kann einen so fett machen, daß einem in Deutschland, oder vielmehr hier, nachher die magersten Bissen nicht widerstehen."

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Gleich mehreren seiner Vorgänger dieser Saison brachte auch das sechste Gewandhausconcert am 14. eine Novität, und man muß der Direction den seither in dieser Richtung bewiesenen guten Willen dankbar anrechnen. Wenn sie nur auch allen denjenigen Componisten, deren epochemachende Werke längst geschrieben sind, aber immer noch einer Aufführung im Gewandhaus harren — an wen anders als an Berlioz und Liszt könnten wir an dieser Stelle denken! — wenn sie nur auch diesen Größen einmal zu ihrem Rechte verhelfen wollte! Das wäre eine wahrhaft bewunderungswürdige That.

Die Novität bestand aus einer Ouverture „Frau Aventiure" von Fr. v. Holstein, dem Componisten des „Haideschacht", der „Hochländer" 2c. Wie ausdrücklich auf dem Programm bemerkt war, stammt sie aus dem Nachlaß, und Albert Dietrich, des Verstorbenen intimster Freund, hat die Instrumentation des wahrscheinlich in ausgeführtem Entwurfe vorliegenden Werkes übernommen. Mit unverkennbarer Liebe unterzog er sich der Freundespflicht; er gab der Ouverture eine äußerst anmuthige orchestrale Gewandung, ausgezeichnetes technisches Geschick und bestechende Tonfarbenmischung bewirken denn auch, daß man dem ungemein bescheidenen Gedankengehalt nicht weiter auf den Puls fühlt und mit der geringen Ursprünglichkeit, — das Meiste ist Mendelssohn und zwar Melusinenreminiscenz — nicht weiter ins Gericht geht. Wollte der Comp., was ja vielleicht möglich ist, jene durch Scheffel's Dichtungen in Schwung gekommene Poesiegattung musikalisch verherrlichen, so würde der Mangel kräftigen Humors und regsamer Lebensfülle schmerzlich zu vermissen sein; und selbst zur musikalischen Illustration der als wirkliche Frau aufgefaßten „Aventiure" würde der unentbehrliche phantastische Grundzug fehlen. Auf keinen Fall trifft die Composition das Rechte, und ihr irgendwelche höhere Bedeutung zuzuerkennen ist uns absolut unmöglich. Das Publikum nahm die Novität ziemlich gut auf. Das Orchester widmete ihr dieselbe liebevolle und mit bestem Gelingen gekrönte Sorgfalt, wie der den zweiten Theil füllenden Beethoven'schen Pastoralsymphonie; deren erster Satz hatte durch belebtere Temponahme erheblich an Eindruckskraft gewonnen und gegen das rapide Zeitmaaß im Scherzo ist auch nichts einzuwenden, wenn Alles so glücklich abläuft. Die „Scene am Bach" erreichte in der Wiedergabe vielleicht das Beethoven vorschwebende Urbild; wie zart entledigte sich das Fagott jenes lieblichen Melisma's, das später, als auch die Violoncelle sich seiner bemächtigen, in einer

so ganz anderen Beleuchtung erscheint; wie beseelt sangen die Violinen! Doch wozu des Einzelnen, wo das Ganze so herrlich gelang! — Clara Schumann's Auftreten hatte ein großes Contingent nicht abonnirter Zuhörer diesem Concert zugeführt. Während ihres Vortrags von Beethoven's Gdurconcert schwamm das gesammte Auditorium in Entzücken. Von allen weiblichen Virtuosen ist sie immer noch die „Herrlichste von Allen"; wenn heutzutage Berlioz Auskunft zu geben hätte, wie vor 40 Jahren, als er an Stephen Heller nach Paris von Leipzig aus schrieb: „sie ist die erste und einzige", er müßte noch bei demselben Urtheile stehen bleiben. An rauschenden Ovationen fehlte es der Künstlerin selbstredend nicht. Nach den Solostücken, Capriccio und Intermezzo von Brahms (Op. 76, Nr. 2 und 6), Scherzo von Mendelssohn, verlangte die Zuhörerschaft auffallender Weise keine Zugabe. In der That sind auch die Brahms'schen Stücke nicht reizend und ursprünglich genug, um von ihnen tiefer angeregt zu werden, so vortreffliche Reproduction sie auch erfuhren. — Emile Blauwaert aus Mons, ein in Brüssel gebildeter Barytonist, errang sich vielfache Sympathien, obgleich er in fremden Zungen (die erste Ballade mit Orchesterbegleitung: „Philips von Artevelde" comp. von Gewaert, in französischer, die Concertarie: „Trübe Zeiten" von de Mol in flamländischer Sprache) sang. Sein Organ ist frisch und klar, von echt französischem Gepräge, auch die ganze Art des Vortrags verläugnet nicht das französische Temperament. So überraschten mich auch nicht die zuweilen übertriebenen Affecte, und wenn nach unseren Begriffen jeder Franzose ein geborener Schauspieler ist, so hat Hr. Bl. mit dem Vortrag der beiden Compositionen, die mir in ihrer ernsthaften, würdigen Haltung und ihrer im Allgemeinen vortrefflichen Declamation und ihres im besten Sinne modernen Grundzuges halber sehr wohl gefielen und öfters sogar tieferen Eindruck machten, ausgesprochenen Beruf zum Opernkünstler bekundet. Wir werden seiner ferneren Laufbahn mit Aufmerksamkeit folgen. — V. B.

Die zweite Gewandhaus-Kammermusik am 15. hatte ebenfalls wieder drei ältere Werke auf dem Programm: Mozart's Streichquartett No. 9 in Fdur, Beethoven's Cmolltrio Op. 1 und Schumann's Amoll-Quartett Op. 41. Es ist sehr zu bedauern, daß die Zeit unserer vielfach in Anspruch genommenen Künstler ihnen nicht gestattet, neuere Werke zu studiren und uns vorzuführen. Die neuere Kammermusikliteratur bleibt demzufolge unserem Publikum unbekannt. Die Kammermusikwerke eines Brahms, Rheinberger Bargiel, Goldmark, Raff, Scharwenka, Grieg, Thieriot, v. Holstein, St.-Saëns, Eduard Horn's vortreffliches Fismollconcert, Zelenki's Trio Op. 21 u. A. würden sicher ebenso beifällig aufgenommen werden, wie dies andern Orts geschehen ist. Die oben genannten Werke wurden ausgeführt von den HH. Reinecke, Röntgen, Bolland, Thümer und Schröder. Im ersten Satze des Mozart'schen Quartett's übertönten die zu stark gespielten Begleitungsstellen, welche nur einfache Accordfolgen in Achteln wiederholen, einige Male die melodischen Gedanken. Und das Emporsteigen der Violine in die höheren Octaven am Schlusse des Allegretto erfolgte nicht mit ganz glockenreiner Intonation. Im vortrefflich reproducirten Trio störten nur zuweilen die klirrenden Flügeltöne den aesthetischen Eindruck. Von Schumann's Quartett wurde unstreitig das Adagio am Seelenvollsten wiedergegeben. In der Totalität betrachtet dürfen wir aber sämmtliche Vorträge ungeachtet der gerügten Kleinigkeiten als vorzüglich bezeichnen; sie ernteten den anhaltenden Beifall des zahlreich versammelten Publikums, das sich in dieser Saison zahlreicher betheiligt hat, als in der vorjährigen. —

Sch . . . t.

Das dritte Euterpeconcert am 18. hatte durch Vorführung von Schumann's Faustscenen eine schwierige Aufgabe. Das an fremdartigen Modulationen, ungewöhnlichen Accordfolgen und harten Dissonanzen reiche Werk bietet den Sängern solche Intonationsschwierigkeiten, die selbst von den bestgeschulten nicht immer glücklich überwunden werden. Nicht bloß Solisten haben damit zu kämpfen, auch der Chor. Dies und der lose Zusammenhang der Scenen mag der Hauptgrund sein, weshalb wir dieselben seltener zu Gehör bekommen, als andere Werke des Meisters. Die Euterpedirection hat sich also durch diese Aufführung wieder den Dank zahlreicher Kunstfreunde erworben. Die Soli befanden sich in den Händen der Damen Klauwell, Köhler, Boggstöver, Wagner und der HH. Mayer aus Cassel, Bass. Wiegand vom Stadttheater, Singer und Siegert von hier. Der Chor bestand aus Mitgliedern des „Arion", „Chorgesangvereins" und „Ossian".

Das Werk wurde mit Ausnahme der weggebliebenen zweiten Scene (Tenorsolo) in der dritten Abtheilung vollständig aufgeführt und auch der längere Schluß gewählt. Die Ouverture und die ersten beiden Abtheilungen gingen meistens correct und gut von Statten. Das Einsetzen der verschiedenen Stimmen erfolgte präcis und auch die schwierige Intonation war bis auf vereinzelte kleine Stellen befriedigend rein. In der dritten Abtheilung machten sich zwar einige Schwankungen bemerkbar, doch wurde der Chor „Waldung, sie schwankt heran" noch zu schöner, wirkungsvoller Geltung gebracht. Die meisten Schwierigkeiten bietet die letzte Abtheilung mit ihren fugenartigen Choreinsätzen. Namentlich ist der Doppelchor No. 7 selbst für kunstgeübte Sänger eine kritische Aufgabe. Hier beginnt bekanntlich eine Tripelfuge, eigentlich nur ein Fugato mit drei Subjecten, welche sehr sicheres Pausiren und exactes Einsetzen der Thematas erfordert. Daß hier nicht alle thematischen Eintritte präcis erfolgten, wollen wir gern nachsichtsvoll entschuldigen. Im Ganzen betrachtet, war die Aufführung recht achtungswerth und haben die Mitwirkenden nur Dank verdient.

Unter den Solisten zeichnete sich Mayer als Faust besonders aus. Er wußte die lyrischen und dramatischen Momente recht wirkungsvoll zu gestalten und auch die epischen Stellen gut vorzutragen. Frau Klauwell führte die Gretchenpartie ebenfalls verständnißvoll durch. Nur blieb ihren tiefen Tönen etwas mehr Kraft und Fülle wünschenswerth, sie waren stellenweise fast gar nicht vernehmbar. Von den anderen Solisten müssen wir noch besonders Frl. Boggstöver lobend gedenken. Auch das Orchester spielte exact und begleitete meistens discret, sodaß uns ein wahrer Kunstgenuß zu Theil wurde. — Sch . . . t.

Aachen.

In Nro. 9 der „Bayreuther Blätter" d. J. sagt Richard Wagner von Weber's „Euryanthe", daß trotz allen Vorwurfes ob ihrer Langweiligkeit in derselben jedes einzelne Musikstück mehr werth ist, als die ganze Opera seria Italiens, Frankreichs und Judäa's, ein Urtheil, in welches die betreffende Ouverture jedenfalls mit einbegriffen ist. Die Einleitung unserer städtischen Winterconcerte, wegen Erkrankung Breunungs von Concertmstr. Wenigmann dirigirt, durch die Euryanthen-Ouverture ver-

spricht für die Folge recht viel Gutes. Ich freue mich, in gewisser Weise sogleich eine Erfüllung dieser Voraussetzung melden zu können, indem ich das Bmollconcert Scharwenka's (geb. 1850 zu Samter in Posen, seit 1865 in Berlin, wo er eine Zeit lang als Lehrer an der „Akademie der Tonkunst" thätig war) erwähne, vom Componisten selbst interpretirt. Schwer wird mir, und nach dem gezollten Beifall zu urtheilen auch wohl dem Publikum, die Bestimmung, wem der Lorbeerkranz zu reichen sei, dem Solisten oder dem Componisten. Als Ersterer leistet Sch. wirklich solches, daß ich meiner persönlichen Meinung nach ihn nur von Liszt selbst, dem das Concert gewidmet ist, von Bülow und Rubinstein übertroffen, alle andern heutigen Clavierspieler aber überragend erachte. Sein Spiel ist in Allem, was die Claviercomposition bringen kann, gleichviel, in welchem Tempo, von der einfachen Begleitung der Melodie, die ja in seinem Concert so häufig vom Orchester gebracht wird, bis zur mächtigsten Kraftentfaltung, im Scherzo wie in der Gesangstelle ein durchweg charaktervolles und der höchsten Steigerung fähiges, getragen von einer wirklich noblen Auffassung, ebenso subjectiv, als dem fremden Componisten sich unterordnend, zu welch letzterer Beobachtung sein Vortrag des Air von Pergolese, Schumann's „Nachtstück", Liszt's Polonaise und Chopin's Asdurwalzer als Zugabe Gelegenheit gab. Der Ausdruck „charaktervoll" scheint mir der passendste und ich denke, grade in unserer Zeit zugleich ehrendste für die Bedeutung auch der Composition. Als Beweis hierfür nenne ich das Anfangsthema und die Adagiostelle des 1. Satzes, sodann beide im Scherzo vorkommenden Motive. Man könnte das Concert quasi una fantasia nennen, wodurch dem Componisten größere Freiheit bei der Durcharbeitung gestattet ist; jedenfalls ist dieselbe eine recht glückliche zu nennen. Das diesmal Gehörte wie auch mehrere seiner späteren Compositionen, wie Quartett und Quintett, welche besonders im Londoner Saturday-Concerten aufgeführt wurden und auch vielfach sonst im Publikum bekannt sind, berechtigen zu der freudigsten und herzlichsten Aufnahme dessen, was seine Muse uns noch schenken wird. Der Abend brachte von Chorwerken ein kleines Morgenlied von Raff und Mendelssohns „Lobgesang"; letzterer ließ trotz durchgehends guter Ausführung ziemlich kalt. Der Sopranistin Frl. Kuhlmann, Schülerin Schneiders in Cöln und an hiesiger Oper engagirt, ging von ihrem Auftreten als Margarethe, Rosine 2c. ein recht guter Ruf voraus, welcher sich in ihrer kleinen Solopartie im „Lobgesang" sowie in Schuberts Wiegenlied und Tauberts „Ich muß nun einmal singen" besonders durch den ungemein zarten und reinen Tonansatz bewährte. Das Orchester verdient alle Anerkennung für die schwungvolle Ausführung der Ouverture sowie der recht schwierigen Begleitung des Clavierconcertes. —

Unsere regelmäßigen Dienstagsversammlungen des Instrumentalvereins, in welchem hiesige und auswärtige Dilettanten mitwirken, brachten als besonders Bemerkenswerthes Massenets Scénes pittoresques. Dieser französische Componist, 1842 zu St. Etienne (Loire) geboren, genoß seinen Unterricht in der Composition bei Thomas. Seine Arbeit will als exotisches Gewächs beurtheilt sein, und so dürfen wir trotz unserer deutschen Auffassung derselben nicht den schuldigen Tribut der Anerkennung versagen, welchen M.'s klare, leichte und effectvolle Behandlung des Orchesters erheischt. Als Solist trat an einem dieser Abende Gomperz aus Cöln mit Spohrs 9. Concert auf. Die durchaus leichte Beherrschung der technischen Schwierigkeiten ist rühmend zu erwähnen, nur im Adagio blieb viel mehr Wärme und Sinnigkeit des Tons zu wünschen. —

—e—.

Sondershausen.

Nachstehend erhalten Sie zwei Rückblicke auf unsere Concertthätigkeit in den Jahren 1878 und 1879. Die Tabelle für 1878 umfaßt 15 Lohconcerte und 2 Hofconcerte (darunter eines des Hofgesangvereins); das Verzeichniß für 1879 umfaßt 4 Concerte der Gesellschaft „Erholung", 16 Lohconcerte, 1 Festconcert zum Besten des Capellwittwenfonds, 3 Hofconcerte (incl. eines des Hofgesangvereins) und die 4 Concerte des Musikfestes in Arnstadt am 3., 4. und 5. August, bei denen unsere Capelle thätig war.

1878.

Autoren.	Ouverturen.	Symphonische Werke.	Concerte. Solosachen.	Andere Tonwerke.	Zusammen.	Bemerkungen.
Bach, Seb.	—	—	1	2	3	
Bennett	1	—	—	—	1	
Beethoven	2	3	1	—	6	
Berlioz	1*	1*	—	—	2	*Carneval rom. †Harold.
Bolck, O.	1	—	—	—	1	
Brahms	—	2*	—	1*	3	*Cmoll u. Ddur. †Schicksalslied.
Bruch	—	—	2	—	2	
Cherubini	2	—	—	—	2	
Davidoff	—	—	1	—	1	
Doppler	—	—	1	—	1	
Fürstenau	—	—	1	—	1	
Glinka	2	—	—	—	2	
Goldmark	—	—	1*	1*	2	*Violinconcert. †4 Stücke a. d. Königin von Saba.
Gade	—	1	—	—	1	
Hamerik	—	2	—	—	2	*4. nord. Suite 2mal.
Händel	—	—	1	2*	3	Darunter: Largo f. Viol., Harm. u. Harfe arr. v. Hellmesberger.
Haydn	—	2	—	—	2	
Langer	—	—	1	—	1	
Lassen	—	—	—	1	1	*Bibl. Bilder aus Gerocks „Palmblättern".
Lindner, A.,	—	—	1	—	1	
Liszt	—	3*	1*	1†	5	*Hungaria, Faustsymph., „Tasso". †Ug. Fantasie. **Beethovenandante f. Orch.
Mendelssohn	1	1	1	—	3	
Mozart	—	2	—	—	2	
Naumann, E.,	1	—	—	—	1	
Raff	—	1*	—	2	3	*„Frühlingsklänge".
Rietz	1	—	—	—	1	
Rudorff	—	—	1	—	1	
Rubinstein	—	—	1	1	2	
Schubert	1	1*	—	1†	3	*Hmoll. †Octett Op. 166.
Schumann	—	1	—	2*	3	*„Märchenbilder" f. Pfte. u. Viola, orch. v. Erdmannsdörfer. „Zigeunerleben" m. Orch.
St.-Saëns	—	3*	—	—	3	*Phaëton, rouet d'Omphale, jeunesse d'Hercule.
Spohr	1	1	4	—	6	
Svendsen	—	1	—	—	1	
Volkmann	—	—	1	—	1	
Taubert	1	—	—	—	1	
Wagner	—		—	4*	4	*Tannhäuser-Bachanale, Kaisermarsch, Siegfriedidyll, Walkürenritt, Wotans Abschied, Feuerzauber und Trauermarsch a. d. „Nibelungen".
36 Autoren.	15	25	20	18	78	

1879.

Autoren.	Ouverturen.	Symphonische Werke.	Concerte. Solosachen.	Kammermusik. Lieder.	Sonstige Chor- u. Orchestersachen.	Zusammen.	Bemerkungen.
Bach, Seb.	—	—	—	—	1	1	
Bärmann	—	—	1	—	—	1	
Bargiel	1*	1**	—	—	—	2	*„Medea". 3 deutsche Tänze.
Becker, Reinh.	—	—	—	1	—	1	
Beethoven	4	3	2*	—	1†	10	*Darunter 12 Menuette zum 1. Male. †In Arnstadt Esdurconcert.
Berlioz	5*	1**	—	—	1†	7	*Waverley, Vehmrichter, Carneval 2 mal, Lear. **Sinf. fantastiq. †Danse des sylphes a. Faust.
Boccherini	—	—	—	1	—	1	
Brahms	—	1	—	4	—	5	
v. Bronsart	—	—	1	—	—	1	
Bruch	—	—	3	1	1*	5	*Flucht der h. Fam.
v. Bülow	—	1*	—	—	—	1	*Sängers Fluch.
Cherubini	1	—	—	—	—	1	
Chopin	—	—	1	—	—	1	
Erdmannsdörfer	1*	—	—	1	2**	4	*Vorspiel z. „Ilse". **Chorwerke „Schneewittchen" u. in Arnstadt „Ilse".
Ernst	—	—	1	—	—	1	
Franz	—	—	—	2	—	2	
Fürstenau	—	—	1	—	—	1	
Gade	—	1	—	—	—	1	
Glinka	1*	—	—	—	—	1	*Nacht in Madrid.
Gluck	1*	—	—	—	—	1	
Götz	—	1	—	—	—	1	*Fdur.
Goldmark	1	—	—	—	—	1	*„Sakuntala".
Gounod	—	—	—	—	1	1	*Marion-Trauerm.
Händel	—	—	1	—	—	1	
Hamerik	—	1*	1	—	—	2	*Jüdische Trilogie.
Hartmann	1*	—	—	—	—	1	*Nord. Heerfahrt.
Haydn, Jos.	—	1	—	—	—	1	
Jensen	—	1*	—	2	—	3	*Gang n. Emmaus.
Joachim	—	—	1	—	—	1	
Klughardt	1	—	—	—	—	1	
König, A.	—	—	1	—	—	1	
Kretschmer	—	—	1	1	—	2	
Lachner	—	1	—	—	—	1	
Lalo	—	—	1	—	—	1	
Liszt	—	8*	—	2	3**	13	*Faust 3mal, Mephistowalzer, Bergsymphon., Mazeppa 2mal, Tasso. **Hirtenspiel u. Marsch d. h. 3 Könige a. Chr.
Mendelssohn	1	—	—	—	1*	2	*In Arnstadt „Paulus".
Meyerbeer	—	—	—	1	—	1	
Molique	—	—	1	—	—	1	
Mozart	—	1	—	—	—	1	
Piatti	—	—	1	—	—	1	
Popper	—	—	1	—	—	1	
Raff	—	2*	3**	1†	2	8	*Ung. Suite, Waldsymph. **Vlinconc. Hmoll. Clavierconcert Cmoll. †Arnstadt Octett.
Reichert	—	—	1	—	—	1	
Reissiger	—	—	1	—	—	1	
Rietz	1	—	—	—	—	1	
Rubinstein	—	2*	—	—	—	2	*Sinf. dramatique. Iwan d. Grausame.
46 Autoren.	19	26	24	17	13	99	

1879.

Autoren.	Ouverturen.	Symphonische Werke.	Concerte. Solosachen.	Kammermusik. Lieder.	Sonstige Chor- u. Orchestersachen.	Zusammen.	Bemerkungen.
46 Autoren.	19	26	24	17	13	99	Uebertrag.
Schubert	—	—	1*	—	4	5	*Fantasie über divert. hongr. von Liszt im Hofconcert gespielt.
Schumann	1	2	—	3*	1**	7	*7 Lieder Mignons a. Op. 98a als eine Nr. gerechnet. **Requiem für Mignon.
Servais	—	—	1	—	—	1	
Spohr	—	—	2	1*	—	3	Notturno f. Harmonie- u. Jan.-Musik.
Spontini	2	—	—	—	—	2	
Saint-Saëns	—	—	2	—	—	2	* Beethovenvariat. f. 2 Pfte. (Liszt u. Frau Erdmannsdörfer). Gmollconcert.
Strauß	—	—	1	—	—	1	
Svendsen	3*	1	1	—	1	6	*Carneval in Paris 2mal. Sig. Slembe.
Taubert	—	—	—	1	—	1	
Volkmann	—	3	—	—	—	3	
Wagner	1	2*	1**	—	3†	7	*Siegfriedidyll 2m. **Albumblatt. †Walkürenritt, Feuerzauber, Trauermarsch 2mal.
Weber	2	—	1	—	—	3	
58 Autoren.	28	34	34	22	22	140	Summa.

Sie sehen, wie reich der Tonsegen uns in diesem Jahre geflossen ist. — F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 6. Concert unter Mohr: Ouverture zu Spontini's „Vestalin", „Aufforderung zum Tanz" von Berlioz-Weber, Präludium aus der II. Orchestersuite von Wenigmann, Eroïca Ouverture zur Oper „Rienzi", „Abendlied" von Schumann und Triumphmarsch aus „Aida". —

Annaberg. Am 13. Museumsconcert mit der Concertsng. Frl. Anna Brier sowie dem Seminarchor: Cantate von Hauptmann, dritte Leonorenouverture, Arie aus dem „Nachtlager", „Mignon" von Beethoven, Wanderlied von Schumann, „Am Felsenborn" von Reinecke sowie Mendelssohn's Rondo capriccioso für Orch. einger. von Müller-Berghaus. —

Barmen. Am 8. zweites Concert mit Vlcll. Hermann Schmidt und Emma Minlos aus Berlin: Vlcellconcert von Saint-Saëns, Arie aus „Oberon", Romanze für Violoncell mit Orchester von Albert Dietrich; Loreleyfinale und Adursymphonie von Mendelssohn. —

Basel. Am 11. im Verein für Tonkunst: Goldmark's Violinsuite, Scene der Catharina aus „Der Widerspenstigen Z." von Götz, Violinelegie von Rentsch, Lied von Riedel, „Die Nachtigall" von Volkmann und „Vöglein wohin so schnell?" von R. Franz. — Am 16. drittes Concert mit der Viol. Bertha Haft aus Wien und Bass. Emil Hegar: Ouvert. zu „Figaro", Mendelssohn's Violinconcert, Heilingarie, Violinstücke von Spohr und Bazzini sowie Beethoven's Bdursymphonie. —

Berlin. Am 15. im Tonkünstlerverein Stimmbildungsvorträge von Benzoni und Frau. — Am 18. Soirée des Viol. X. v. Makowski mit Frau v. Asten und Frl. v. Henko: Violinsonate von Rust, Schubert's „Im Frühling", „Dithyrambe" und „An die Nachtigall", Ah se tu dormi von Vaccai, Innamorata von Randegger, Spohr's 9. Concert sowie Solostücke von Makowski, Spohr, Bach, Chopin 2c. — Am 19. Wagner-Abend von Liebig mit Orch. und Chor. — An demselben Abende bei Bilse: Ouverture zu Schumann's „Genovefa", „Sylvia" Suite von Delibes, Emollsymphonie von Brahms, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Andante von Tschaikowski 2c. — Am 20. Soirée von Scharwenka, Viol. Holländer und Vcll. Grünfeld: Gdurtrio von Gernsheim, Lieder von Rüfer, Rubinstein, Jensen, Brahms, Metzdorff und Würst, Violinromanze von Holländer, Variationen von Scharwenka, Vcellstücke von Rüfer und Schumann's „Märchen" für Clarinette, Viola u. Pfte. — Am 21. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann. — Am 24. durch Kotzolt's Verein mit den Säng. Helene Krüger, Martha Irmer, und Anna Triebel sowie Pian. Enzian: „Ach weh deß Leiden" von Leo Haßler, Waldlieder von Wüllner, Schubert's Cdurfantasie, neue Chorlieder von Urban und Naumann 2c. — Am 26. Orchesterconcert des Pianist. Zoch mit der Säng. Marie Schmidtlein: Gade's Hamletouverture, Clavierconcert von Rheinberger, Rattenfängerlied von Fr. v. Holstein, Etude von Buonamici, Lieder von Franz 2c. — Am 30. durch Joachim mit s. „Hochschule" Händel's Oratorium „Deborah". —

Bonn. Am 30 v. M. erste Kammermusik von O. v. Königslöw, Japha, Jensen und Ebert aus Cöln: Quartette von Haydn in Ddur und von Beethoven Op. 127 in Esdur sowie Hdurtrio von Gernsheim. —

Breslau. Am 11. Soirée von Adelina Patti und Tenor. Nicolini mit den Pianisten Muck aus Würzburg und Blumer sowie Vcellv. Jul. Klengel aus Leipzig: Rubinsteins Vcellsonate, Il mio tesoro aus „Don Juan", Sonate für zwei Claviere von Huber, Vcellstücke von Chopin und Klengel, Frühlingslied von Henselt, Ave Maria mit obligatem Vcell von Gounod 2c. Flügel von Blüthner. „Die beiden jungen Pianisten Carl Muck und Fritz Blumer bewältigten mit seltener Leichtigkeit ihre schwierigen Aufgaben, zumal fand Liszt in Blumer einen Meister auf dem Clavier, mit welchem er zufrieden sein kann. Ein höchst bedeutender Vcellvirtuose ist Jul. Klengel aus Leipzig. Sein Vortrag von Chopin's Notturno und eines von ihm selbst componirten sehr schwierigen Capriccio's erfüllten das Auditorium mit Staunen. Die Gewandtheit seines Spieles und das Geschick, seinem Instrumente die herrlichsten Töne zu entlocken, ist bewunderungswürdig." —

Brünn. Am 9. Concert des Musikvereins: Ouverture zu „Euryanthe", Beethoven's Elegischer Gesang, Schiller's „Dithyrambe" von E. Fr. Richter für Chor mit Orchester, irische, walisische und schottische Volkslieder für Chor bearb. von Weinwurm und Goldmark's „Ländliche Hochzeit". „Kitzler dirigirte Goldmark's „Ländliche Hochzeit" in welcher G. an das Orchester die größten Anforderungen stellt, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häuft, mit seltner Umsicht und Ruhe; Beethoven's „Elegischer Gesang" wurde auch diesmal vorzüglich zu Gehör gebracht, desgl. die von Weinwurm bearbeiteten Lieder für Chor sehr elegant und in jeder Richtung ausgearbeitet vorgetragen." —

Brüssel. Am 15. durch die Association des Artistes-musiciens unter Dupont mit der Säng. Sylvia Rebel, Opernsng. Devoyod, Vcll. Fischer, der Pianistin Pollux und dem kgl. Chorverein aus Gent unter Devos zur Inauguration der Büste des verstorb. Gründers der Gesellschaft Hanßens: Chöre, Ouverturen, und Clavier-Concert von Hanßens, Vcellconcert von Witte, Figaro-Arie 2c. —

Dresden. Am 12. Soirée der Pianistin Valesca Franck mit der Altistin Rößler und F. Grützmacher: Beethoven's Adur-Violoncellsonate, Lieder von Schumann und Hartmann, Schumann's „Faschingsschwank", Solostücke von Bach, Chopin, Wagner, Grieg und Hofmann. —

Düsseldorf. Am 4. Soirée der Pianistin Agnes Zimmermann aus London mit Vcellvirt. Adolphe Fischer aus Paris und der Concertsäng. Wally Schauseil: Mendelssohn's Vcellsonate, Sopranarie von Lotti, Violoncellconcert von Witte, Schumann's Etudes en forme de variations, Vcellstücke von Chopin, Popper und Fischer, Barcarole von Rubinstein, Mazurka von A. Zimmermann, Etude von Mendelssohn, Lieder von R. Franz, Hiller und Dorn sowie Chopin's Vcellpolenaise. „Erkannte man schon bei Mendelssohn's Sonate die künstlerische Vollendung, so ersah man doch erst vollkommen, daß es Künstler ersten Ranges waren, aus den Solovorträgen. Daß Witte's Concert bei aller Länge eine gute Composition, erkennt man leicht, wenn es ein Fischer spielt; Popper's Stück zeigte Fischer's bewundernswerthe Gewandtheit und Leichtigkeit. Die großartigste Leistung aber war die eines Nocturne's von Chopin, aus dem jeder Ton mit packender Gewalt das Herz ergriff. Wir haben noch nie so seelenvoll Vcell spielen hören. Enthusiastischer Beifall ehrte den Künstler. — Frl. Zimmermann hielt gleichen Schritt mit ihrem Collegen. Aus Schumann's Etuden, einem Prüfstein für Spieler ersten Ranges, sprach außerordentliche Fertigkeit, tiefes Gefühl und Innigkeit des Vortrags, der durch den überaus weichen Anschlag noch ergreifender wurde. Von den übrigen Stücken gefiel besonders die treffliche Ausführung der Rubinstein'schen Barcarole." —

Elberfeld. Am 5. im Instrumentalverein unter Posse: Ouverture von Kalliwoda, Lieder o. W. von Mendelssohn, instrm. von Hetsch, Suite von Lachner und Haydn's Esdursymphonie Nr. 1. — Am 12. Concert des Singvereins unter Meister mit Frau Kegel-Otto und Bass. Jäger: Ouverture zu „Prometheus". Tenorlieder von Levi und Bungert, Sopranlieder von Chopin und Buths, der 42. Psalm von Mendelssohn und Romberg's Glockenmusik. —

Freiburg i. Br. Am 27. v. M. durch den Philharm. Verein im Stadttheater mit Annette Essipoff und Baryt. Günzburger aus Basel: „Stille der Nacht" und „Nun ist es Zeit" für Chor von Carl Ecker, Monolog des Hans Sachs aus den „Meistersingern", Toccata von Bach, Variationen von Rameau, Schubert's „Taubenpost", „Eifersucht und Stolz" sowie „Mit dem grünen Lautenbande"; „Scheiden und Meiden" und „Norwegische Frühlingsnacht" für Chor von Robert Franz, Nocturne, Etude und Mazurka von Chopin, „Sonntag am Rhein" von Schumann, Reiselied von Mendelssohn und Walzer von Tausig. Flügel von Blüthner — und am 3. mit Frl. Bianca Bianchi aus Carlsruhe sowie Viol. Schapitz, Hasselbeck, John, Vcll. Gödecke und Birlich: Schubert's Cdurstreichquintett, „Nord oder Süd" Chor von Schumann, Violoncellelegie von Liszt, Frauenchöre von Wüllner, Violoncellimpromptu von Schubert, und Lieder von Kalliwoda. —

Gohlis. Am 19. v. M. in der neuen Kirche mit der Concertsng. Frau Kirchhof, Frl. Häring aus Genf, Viol. Raab, Tenor. Sulze, Organ. Schellenberg 2c.: Orgeladagio von C. A. Fischer, Vater Unser für 3 Männerstimmen von André, Kirchenarie von Stradella, Bach's Violinciaccona, „Gott ist mein Licht" für Chor von Richter, Er weidet seine Heerde aus „Messias", Waldhorncavatine von Raff (Preußer), Ave Maria von Cherubini, Violinstücke von Ritter, „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus", Offertorium für Chor von Hauptmann, geistliche Lieder von Cornelius, „Nun ruhen alle Wälder" und „Wach auf mein Herz" figurirte Choräle zu 4 Händen von Höpner. —

Gotha. Am 7. durch den Musikverein mit Frl. Scheel aus Frankfurt und Tietz: Ouverture zu „Iphigenie" mit dem alten Schluß von J. P. Schmidt, Arie aus Händel's „Rodelinda", Lieder von Brahms, Schubert und Reinecke, Beethoven's Adursymphonie 2c. —

Greiz. Am 12. Musikvereinsconcert mit Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Gade's Bdursymphonie, Spohr's Dmollconcert, „Im Sonnenschein" von Hofmann, Nordischer Volkstanz von Emil Hartmann 2c. —

Halle. Am 3. erstes Abonnementsconcert mit Frl. M. Sartorius aus Cöln und X. Scharwenka aus Berlin: Beethoven's Pastoralsymphonie, Sopranarie aus „Frithjof" von Bruch, Pianofortecconcert in Bmoll, componirt und vorgetr. von Scharwenka, „Es war ein alter König" von Rubinstein, „Geheimes" von Schubert, „Klein Anne Kathrin" von Fr. v. Holstein, Nachtstück von Schumann, Mazurken und Walzer von Chopin, sowie Staccato-Etude von Scharwenka. — Am 13. erstes Concert der Berggesellschaft unter MD. John mit der Altistin Frl. Amalie Kling aus Berlin, Vcll. Wihan und der Walther'schen Capelle vom 107. Regiment in Leipzig: Beethoven's Ddursymphonie, Ouverture zu „Athalia", „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus" Violoncellstücke von C. Schuberth, Dunkler, Hofmann und Popper, „Gewitternacht" von Rob. Franz, „Gruß" von Mendelssohn, „Es

war ein alter König" von Rubinstein, „Mondnacht" von J. O. Grimm und „Liebestreu" von Brahms. —

Halberstadt. Am 1. durch den Concertverein mit Rappoldi und Frau sowie Frau Koch-Bossenberger aus Hannover: Spohr's neuntes Concert, Impromptu von Schubert, Nachtstück von Schumann, Presto von Scarlatti, Sommernachtsspuk aus der Serenade von Damrosch, „Du bist wie eine Blume" und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Sarabande und Tambourin von Leclair, „Mondnacht" von Schumann, „Weh' mir, daß ich zu fragen wagte" von Bessenberger, Etude von Liszt, Esdurpolonaise von Chopin, „Der Himmel im Thal" von Marschner 2c. Flügel von Bechstein. —

Hull. Am 11. Chopin-Lisztsoirée von Dannreuther aus London; von Chopin: Scherzo Op. 31, Nocturne Op. 55, Valse Op. 34, Trauermarsch, Asdur- und Cismoll-Polonaise, Larghetto aus dem II. Concert, Etude Op. 10, Berceuse Op. 57 und Tarantelle Op. 43; und von Liszt: 2. und 12. ungar. Rhapsodie, Venezia e Napoli sowie 4 Paraphrasen. —

Jena. Am 10. v. M. erstes akadem. Concert mit Frau Fichtner-Spohr aus Weimar und Violin. Herold aus Petersburg: Meyerbeer's Schillermarsch (zu Schiller's hundertj. Geburtsfeier), Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Goetz, Mendelssohn's Violinconcert, Schumann's „Lotosblume", Wiegenlied von Brahms, „Der Zigeunerbube" von Lassen, Violinstücke von Chopin und Paganini sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Leipzig. Am 22. in der Thomaskirche: Präludium und Fuge in Fmoll von F. Händel, „Wir bringen weinend unsern Dank" Motette von Carl Zöllner, Bach's Vorspiel über „Jesu meine Freude" in Cmoll und „Mitten wir im Leben sind" achtstm. Choralmotette von Mendelssohn — und am 23. Ecce quomodo moritur justus von E. F. Richter. —

Mannheim. Am 16. Orgelvortrag von Hänlein mit dem Kirchenmusikverein: Bach's Cmollpräl. und Fuge, Andante in Esdur von Mozart, Bagatelle von Beethoven, a capella: Alta Trinita beata, „Jesus der Lehrer" altdeutsch (1429) und Invocation von Guilmant, sowie Fink's Emollsonate. —

Mainz. Am 17. Symphonieconcert des Kunstvereins, ausgeführt von der Kgl. Capelle aus Wiesbaden mit Frl. Voigt von der Oper in Wiesbaden und Vcll. Ad. Fischer aus Paris: Beethoven's Bdursymphonie, Vcellconcert von Witte, „Ach nur einmal noch im Leben" aus „Titus", Schumann's „Frauenliebe und Leben" und Ouverture zu „Genovefa". —

Neuchâtel. Am 8. durch Becker's Florentiner-Quartett vor leider nicht stark besetztem Hause: Quartette in Esdur von Beethoven und Mendelssohn, Schubert's Variationen über „Der Tod und das Mädchen", Presto von Raff und Adagio von Rubinstein.

Paris. Am 23. im Concert populaire unter Pasdeloup: Beethoven's Cdursymphonie, Allegretto von Mendelssohn, Larghetto von Händel, slav. Marsch von Joncières sowie 1ster Act aus der Oper „Die Trojaner" von Berlioz. —

Saalfeld. Am 1. Concert unter Mitwirkung von Frau Klauwell, Hornv. Gumbert und Harfenv. Wenzel aus Leipzig sowie der Rudolstädter Capelle: Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Sopranarie aus „Don Juan", „Sylphentänze" für Harfe von Godefroid, Hornromanze von Raff, „Leb wohl, liebes Grethchen" von Gade, „In der Märznacht" und „Patsch in's Händchen" von Taubert, Ouverture zur „Felsenmühle" von Reissiger, Nocturno für Horn und Harfe von Oberthür, Abendstern aus „Tannhäuser" und Schubert's „Post" für Corno piccolo. —

Weimar. Am 2. durch die Orchesterschule; Ouv. zu „Euryanthe", Chopin's Emollconcert (Götze) und Eroica. — Am 4. erstes Abonnementsconcert mit Viol. Herold und Frl. Oberbeck: Ouverture zu „Romeo und Julia" von Tschaikowsky, Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Ah perfido, Schumann's Dmollsymphonie 2c. — Am 10. durch den Chorverein: O Domine von Sacchi, Duett aus Händel's „Floridante", altdeutsche Chorlieder, Chopin's Esdurpolonaise, „An die Heimath" Quartett von Brahms und „An der Kirche wohnt der Priester" von Hauptmann. —

Wiesbaden. Am 7. durch das Curorchester mit Annette Essipoff, Minna Sciubro und Vcll. de Swert: Festouverture von Reinecke, Mendelssohn's Gmollconcert, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Gesangscene für Vcell von de Swert, Lieder von Rubinstein und Leßmann, Beethoven's Ouverture zu „Die Ruinen von Athen" 2c. — Am 14. durch das Curorchester: Passacaglia von Bach-Esser, „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann, Tänze aus „Samson" von Saint-Saëns und Schumann's Cdursymphonie. —

Zeitz. Am 12. durch den Concertverein mit Opernf. Preußer aus New-York und Vcll. de Swert aus Brüssel: Waldlebenouvert. von Kücken, Arie aus „Hans Heiling", Vcellconcert von de Swert Schubert's Cdursymphonie, „Mondlicht", „Frühlingsnacht" und „Waldesgespräch" von Schumann, Vcellstücke von Servais und Schubert. —

Personalnachrichten.

— Joachim spielte am 13. in Hamburg das neue Violinconcert von Brahms, vermochte ihm jedoch trotz meisterhaften Vortrags kaum zu einem Achtungserfolg zu verhelfen. —

— Die Pianistin und Componistin Anna Schuppe hat sich mit dem Schriftsteller Dr. Benfey vermählt. —

— Der jugendliche Violinv. Dengremont wird Februar und Anfang März in Oesterreich und Ungarn concertiren sowie Mitte März in Petersburg einen Cyclus von Soiréen geben.

— Harfenv. Oberthür wirkte kürzlich in London in einem Concert für die Sonntags-Schulen in Gegenwart der Königin mit; auf stürmisches Verlangen nach einer Zugabe spielte er mit Frl. Fortescue ein eigenes Harfenduett. —

— Der in weitern Kreisen bekannte Orgelvirt. Franz Preitz, jetzt in Zerbst, hat sich mit der Concertsängerin Margarethe Schulze aus Leipzig vermählt. —

— Frau Alboni wird in Begleitung ihres Gatten diesen Winter eine Concertournée durch Belgien, Deutschland und Italien machen. —

— Tenorist Nachbaur wurde vom Impresario Hermann zu zweimonatligem Gastspiel durch Schweden und England für die Summe von 30,000 Mark gewonnen. —

— Tenorist Stagno, der durch die amerik. Zeitungen längst als tod bezeichnet wurde erfreut sich des besten Wohlseins in Genua. —

— Ein Bruder des Violincellisten Jules de Swert wurde als Gesanglehrer am Brüsseler Conservatorium angestellt. —

— Der königl. baierische Hoftrompeter Clemens Knierer in München beging am 20. d. M. das seltne Fest seines 50jähr. Dienstjubiläums. —

— Der König von Preußen verlieh dem früheren Domsänger Rudolff Otto in Berlin den Kronenorden 4. Cl. —

— Dem Pianisten Gustav Schumann in Berlin wurde der Titel „Professor" verliehen. —

— Der S. 495 aus Halle mitgetheilte Dirigentenwechsel bezieht sich auf die Logen- oder Bergconcerte, während die Leitung der von Voretzsch allein veranstalteten sogen. Abonnementconcerte in seinen Händen verblieben ist. —

— Max Stägemann wird mit Schluß der Saison seine Thätigkeit als Director des Königsberger Theaters aufgeben. —

— Der König von Baiern übersandte dem Tenor. Jäger kürzlich in Anerkennung seiner schönen Durchführung des Siegfried einen kostbaren Brillantring. —

— In Leipig starb am 21. Adolf Klauwell. Am 31. Dec. 1818 in Langensalza geboren, hat sich Kl. in der Lehrerwelt durch seine pädagogischen Schriften einen nachhaltigen Namen erworben. Auf musikalischem Gebiete erschien von ihm eine Anzahl hauptsächlich dem Unterricht dienender Clavier- und Gesangwerke. Als Lehrer in seinen Fächern galt Klauwell für eine hochgeschätzte Capacität. —

— In Triest starb Guiseppe Bonazzo, Capellm. und Contrabaßlehrer 59 Jahre alt — in Ingolstadt J. J. Samberger, Chordirigent an der Stadtpfarrkirche — in Neapel Ant. Liugi Coop, Clavierlehrer am dortigen Conservatorium 67 Jahre alt — und in Wien der dort beliebte Zithervirtuose Kropf. —

Vermischtes.

— Das vierte schlesische Musikfest findet am 13., 14. und 15. Juni n. J. in Görlitz statt. Um den Besuch möglichst zahlreich zu machen, sollen die Eintrittspreise bedeutend niedriger gestellt werden. —

— Zur letzten Annahme-Prüfung für das Pariser Conservatorium hatten sich nicht weniger als 210 clavierspielende Damen und 45 Herren gemeldet. Von ersteren wurden nur 15, von letztern nur 7 aufgenommen. —

— In der königl. Oper in Coventgarden in London wird zur nächsten Saison die tiefere Stimmung eingeführt, was dort eine Ausgabe von 20,000 Mark erfordert. Adeline Patti soll Urheberin dieser Umgestaltung sein. —

Lecoq's neueste komische Oper La jolie Persane brachte dem Director des Pariser Renaissance-Theater innerhalb drei Wochen eine Einnahme von 102,000 Frs. ein. Es wurde beschlossen, die Oper an Sonntage zweimal und zwar Vormittags und Abends aufzuführen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Leopold Rosenfeld, Op. 8. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme und Pianof. Hamburg, Thiemer. —

Christian Cappelen, Op. 5. Drei Lieder. Christiania, Warmuth. —

Rosenfeld's sieben Lieder: „Wohl in Acht", „Es kommen Blätter", „Was juchst du Glück", „Still und hell ist mein Gemüth" aus Paul Heyse's „Neues Leben", „Schlaflied" von Tieck, „Es war ein alter König" und „Childe Harold" von Heine reihen sich den edleren und wohl auch den besten Erzeugnissen auf diesem Gebiete an, und wir begrüßen sie als Achtung herausfordernde, ernstes Streben bekundende Gaben, die von künstlerisch gebildeten und mit Seele begabten Sängern ausgeführt, auch einem größern Publikum warmes Interesse abfordern werden. Ueberall ist der feinfühlige Componist bemüht, der poetischen Unterlage vollkommen gerecht zu werden. Deshalb ist die Declamation eine sorgfältige und wohldurchdachte, der musikalische Ausdruck allenthalben sinnig und characteristisch; die Harmonik ist farbenreich. Nur an einigen Stellen geht der Componist in dem Streben, characteristisch zu sein, zu weit; so möchten sich z. B. in dem ersten Heine'schen Gedicht folgende harmon. Härten,



obgleich sie bei den Worten „beide sterben" die Bestimmung haben, als character. Ausdrucksmittel zu dienen, kaum rechtfertigen lassen.

Bei den Liedern von Cappelen: „Weil auf mir, du dunkles Auge", „Frühlingsglaube", und „In der Fremde" können wir uns nicht einverstanden erklären mit der Wahl der ersten beiden Texte, die so unzählich oft und von Componisten erster Größe in Musik gesetzt worden sind, zumal da die in Rede stehenden Lieder sich in keiner Weise mit den gleichen Compositionen, z. B. von R. Franz und F. Schubert messen können. Cappelen's Musik ist leicht und gefällig, und somit werden diese Lieder nur in Dilettantenkreisen willkommen sein. — ...ch.

Briefkasten.

F. W. P. in M. Die von Ihnen zu Papier gebrachten flüchtigen Gedanken sind nicht verwendbar. —

R. D. in Kaiserslautern. Ihre verschiedenen Anfragen können an dieser Stelle keine Beantwortung finden; ausführlicheren Brief deshalb demnächst. —

A. R. in A. Zuschrift erhalten. Antwort erfolgt durch Brief.

G. in W. Für Ihre Sendung besten Dank. —

B. in K. Befolgen Sie unsere oft wiederholte Mahnung: auf Concertprogrammen den Namen Ihrer Stadt beizufügen! dann wird keines derselben unbeachtet in den Papierkorb wandern.

K. R. in C. Es liegt ein zu großer Zeitabschnitt zwischen den damaligen Begebenheiten und den jetzt erneuten Vorgängen, um das gesandte Histörchen unseren Lesern bieten zu können. —

L. in B. und an viele Andre! Wir bitten Programme oder Zeitungen stets sogleich nach deren Erscheinen zu senden, da wir andernfalls schon aus Gerechtigkeit gegen prompte Einsender nicht für deren Aufnahme einstehen können. —

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Bekanntmachung.

Im Interesse des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und auf Wunsch zahlreicher Mitglieder desselben, hat das unterzeichnete Directorium die Herstellung eines neuen Mitgliedsverzeichnisses in die Hand genommen. Bei dieser Gelegenheit stellt sich leider auf's Neue heraus, daß eine nicht unerhebliche Anzahl von Mitgliedern mit ihren Beiträgen, mehrfacher Erinnerungen ungeachtet, in Rückstand geblieben sind, theilweise die Annahme der vom Cassirer erhobenen Nachnahmen verweigert hat, zum Theil aber auch die Erhebung durch Postmandat dadurch erschwert oder unmöglich gemacht hat, daß Adressveränderungen dem Vereins-Cassirer, welcher die Controlle führt, nicht angezeigt worden sind.

Es ist durchaus nothwendig, daß diese Angelegenheit endgiltig geregelt werde. Das Directorium fordert daher unter Hinweis auf den Schluß von Paragraph 37 der Vereinsstatuten von 1869 die mit ihren Beiträgen in Rückstand gebliebenen Mitglieder auf, diese Beiträge bis zu Ende dieses Jahres an den mitunterzeichneten Cassirer C. F. Kahnt in Leipzig einzusenden, und bei dieser Gelegenheit zugleich ihre jetzige giltige Adresse anzugeben.

Leipzig, Jena, Dresden. **Das Directorium:**
Prof. C. Riedel; Justizrath Dr. Gille; Commissionsrath C. F. Kahnt; Prof. Dr. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 5. December 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Weitzmann, Geschichte des Clavierspiels II. Aufl. — A. W. Thayer's „Leben Beethoven's" III. B. Besprochen von L. Nohl (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Waldenburg. Mainz. Wien). — Kleine Zeitung. (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. Vermischtes). — Aufführungen. — Kritischer Anzeiger: Clavierstücke von Baumfelder, G. Fischer, Kunkel, Leitert, Rohde, Fr. v. Wickede, Zillmann, Stuherzky und Smetana. — Anzeigen. —

Historische Werke.

K. F. Weitzmann, Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur. **Zweite** vollständig umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. Stuttgart, Cotta. —

Eine Reihe von Jahren liegt zwischen dem Erscheinen der ersten und der jetzigen zweiten Auflage des Weitzmann'schen Werkes, dessen hochanzuschlagendes Verdienst es ist, auch in nicht eigentlichen Fachkreisen das Interesse für die hier behandelte Materie geweckt und gar manchen Künstler zu ernstem Eingehen auf verschiedene discussionswürdige Fragen angeregt zu haben. Wie auf allen Hauptgebieten der Wissenschaft der geschichtliche Sinn seit Savigny's ewig preisenswerthem Vorgang genährt und erzogen worden, so hat sich im Lauf der letzten drei Decennien nicht allein die Kunstgeschichte als Großes und Ganzes fröhlich entfaltet; auch die Specialgeschichtschreibung hat sich frischkräftig gerührt und dem ernsthaften Begründer einer Universalgeschichte viele belangreiche Bausteine zum Ausbau der Kunsthistorie geliefert. Das vorliegende Werk, in diesem Sinne betrachtet, wird einen Ehrenplatz in unserer kunstphilosophischen Literatur auf lange hinaus behaupten. Der Verfasser verbindet mit unverkennbarer Liebe für seinen Gegenstand eine solide Forscherlust, seine Anschauungen sind groß und von modernem Geiste durchdrungen; obgleich objectiv im Urtheil, hindert dies ihn nicht, das Herz in warmer Begeisterung überwallen zu lassen, wo es sich um Befürwortung weittragender und noch nicht zum allseitigen Supremate gelangter Principien und Ideenverfechter handelt. Dabei versteht er es meisterlich, die Ergebnisse oft sehr mühseligen Suchens und Nachforschens in schönem, gewinnendem Gewande vorzuführen; seine Sprache, frei von jedweder pedantischen Steifheit, wie sie den meisten Gelehrten eigen ist, zieht uns ebenso an durch Klarheit und Knappheit als durch Lebhaftigkeit und geistvolle Gruppirung. Die Verwebung des Biographischen mit dem Kritischen und Aesthetischen scheint mir in ihrer Ungezwungenheit geradezu musterhaft; sie muthet erfrischend an.

Im ersten Abschnitt behandelt der gelehrte Verfasser das Clavichord; der strenge contrapunctische Orgelstyl und der freiere Clavierstyl, wie er sich zunächst in der älteren italienischen, englischen, französischen und deutschen Clavierschule ausgebildet, wird ebenso gründlich als umsichtig und anziehend zergliedert. Hier hat die Forscherlust des Autors mit besonderer Vorliebe und großem Erfolge verweilt. Ihr haben wir auch folgende überaus wichtige Erörterung zu verdanken.

„Daß bereits im 16. Jahrhundert ein Unterschied bestand zwischen Contrapunctlehre, welche bei Bearbeitung der Ricercari und anderer kunstvollen Tönstücke Anwendung fand, und der Harmonielehre, nach deren freieren und leichter anzuwendenden Regeln die so eben genannten Sammlungen von Tänzen größtentheils ihre accordliche Begleitung fanden, geht hervor aus einem Capitel des überaus seltenen Buches: Compendium musices descriptum ab Adriano Petit Coclico, discipulo Josquini de Pres. Impressum Norimbergae — — — 1552. Das Capitel beginnt Bogen LII b, oder Seite 84, wenn man die Blätter, vom Titel an, paginirt. Ich lasse es, weil bisher noch nicht mitgetheilt, hier folgen, soweit es nämlich unsern Gegenstand betrifft. Ueber die Regel der Composition und über die Synkopen und Ligaturen der Noten. ‚Es hat Mehrere gegeben, welche sich rühmten,

Componisten zu sein, weil sie die Regeln und Consonanzen der Composition (compositionis) befolgend, nicht jedoch dem bestehenden Gebrauche des Contrapunktes gemäß, Vieles componirten. Diese verachtete Dominus Josquinus und hatte sie zum Besten, indem er sagte, sie wollten fliegen ohne Flügel. Das erste also, was von einem guten Compositoren verlangt wird, ist: daß er den extemporirten Contrapunkt zu singen (contrapunctum ex tempore canere) verstehe. Ohne das wird er keiner sein. Das Zweite: daß er zum Componiren durch ein großes Verlangen geführt und durch einen gewissen natürlichen Drang zur Composition getrieben werde, so daß ihm weder Speise noch Trank schmecke, bevor er den Gesang vollendet habe. Denn in einer Stunde bringt er, wenn jener natürliche Drang ihn also treibt, mehr zu Stande als sonst in einem ganzen Monate. Untauglich also sind die Componisten, denen diese besonderen Antriebe fehlen. Das Dritte: daß er die vollkommenen Consonanzen (species perfectas, den Einklang und die Quinte sowie deren Verdoppelungen, die Octave, Duodecime u. s f.) und die unvollkommenen Consanaanzen (species imperfectas, die Terzen und Sexten und deren Verdoppelungen) gehörigen Ortes anzuwenden verstehe, wie es in der Regel des Contrapunktes gelehrt ist. Denn die Regel der Composition ist von der Regel des Contrapunktes um Etwas verschieden. Die Regel der Compositionen ist freier, und in dieser ist mehr erlaubt als im Contrapunkte. Denn schlechte Arten (von Intervallen), die Secunde nämlich, die Quarte und beider höhere Lagen sind sehr gut in den Compositionen, dafern nur eine Octave oder eine Sexte in einer der unteren Stimmen sie entschuldigt, und man nennt dies auf französisch faubordon (faux bordon); das heißt, schlechte Intervalle, welche gegen die Oberstimme stehen (z. B. g — $\bar{c}$), werden entschuldigt durch Sexten oder Octaven in der Unterstimme (z. B. e — g — $\bar{c}$ oder c — g — $\bar{c}$). Desgleichen ist es in der Composition erlaubt, mit vollkommenen Consonanzen (cum speciebus perfectis) auf- und abzusteigen und fa contra mi zu machen (f—h), indem man ein b vorsetzt (f—b), was im Contrapunkte nicht gestattet ist. Doch auch in der Composition ist es höchlich zu verhüten, daß zwei vollkommene Consonanzen (species perfectae) unmittelbar auf einander folgen, nämlich zwei Octaven, oder zwei Quinten, oder deren höhere Lagen, wenn nicht die eine Stimme derselben aufsteigt, die andere aber herabsteigt (z. B. $^{g}_{c}\times^{a}_{d}$). '— Coclicus belehrt uns in diesem Capitel, daß die Tonsätze des 16. Jahrhunderts nicht jederzeit contrapunktirt, sondern bisweilen auch freier, accordlich, bearbeitet wurden. Dies Verfahren gab später zu der Epoche machenden Erfindung des Basso continuo für den ein Gesangstück begleitenden Organisten Veranlassung, einer Baßstimme nämlich, deren Noten bald auch mit Ziffern versehen wurden, die den Accord andeuteten, welcher zu denselben auszuführen war."

Im zweiten Cap. wird eine summarische Geschichte des durch die geregelte Harmonielehre bedingten Claviersatzes unter warmer Würdigung Emanuel Bach's als des Hauptes dieser Epoche, gegeben. Hier schaltet der Verfasser eine Schilderung der „älteren Tanzformen" ein, die nirgends anfechtbar ist.

„Hatte die ältere Zeit mit dem Clavichord sich begnügt, so gelangt in der neueren das Fortepiano zur Oberherrschaft, das im Claviersatz wesentliche Veränderungen hervorrufen sollte. Weitzmann spricht zunächst von einen lyrischen Claviersatz, wie ihn Jos. Haydn und Wolfg. Mozart entwickelten, und einem dramatischen, den Beethoven und Fr. Schubert in die Literatur eingebürgert. Ob diese Bezeichnung eine ganz zutreffende, möchten wir nicht ohne Weiteres behaupten. Denn im Grunde ist nicht der Satz „lyrisch" oder „dramatisch", sondern man kann höchstens den Inhalt, die Art der Entwicklung so bezeichnen. Nur wenn man das Gehäuse identificirt mit dem darin Verborgenen, wird sich solche Charakteristik halten lassen; und mehr logische Bequemlichkeit als sprachliche Correctheit findet dabei ihre Rechnung!

Abgesehen jedoch davon lassen sich unter diese Rubriken „lyrischer" oder „dramatischer Claviersatz" wenigstens alle die vom Verf. anderwärts nicht gut unterzubringenden Autoren einreihen und somit wäre eine nicht unberechtigte Nebenabsicht erreicht.

Im fünften Abschnitt bespricht W. mit ausreichender und überzeugender Ausführlichkeit den brillanten Styl und deren Componisten in Deutschland, Italien und Frankreich. Wahrhaft goldene und allseits beherzigenswerthe Gedanken stellt er an die Spitze dieses Capitels:

„Alle epochemachenden, schöpferischen Meister bringen nicht nur die herrschende Richtung ihrer Kunst zum Abschluß, sondern legen auch den Grund zu der ihnen unmittelbar folgenden Periode. So enthalten die kleineren Suiten, einige der ‚30 Variationen' und andere Werke Sebastian Bach's, obgleich sie noch mit contrapunktischer Strenge die Selbstständigkeit aller daran Theil nehmenden Stimmen bewahren, dennoch schon die Grundzüge eines Clavierstyls leichteren Charakters, und Emanuel Bach zeigt oftmals deutlich das Streben, seiner subjectiven Stimmung einen bestimmten Ausdruck zu verleihen. Ebenso finden wir bei den ihm folgenden Lyrikern Mozart, Clementi, Hummel u. A. schon Uebergänge in den von Beethoven zur Vollendung gebrachten dramatischen Instrumentalstyl, und Beethoven's letzte Werke enthalten bereits die Grundlage des nach ihm besonders cultivirten romantisch-phantastischen Styles. Beim Beginne einer neuen Periode bilden sich jederzeit zwei Parteien. Die Anhänger der einen suchen mit aller Anstrengung die Kunst in den Grenzen der früheren Periode zu erhalten. Nur vertraut mit den Regeln und Formen der älteren Richtung, sieht ihre Trägheit in den Schöpfungen erfindungsreicher Geister nur Willkür und Formlosigkeit. Mit frischerem Jugendmuthe dagegen kämpft die dem Fortschritte huldigende Partei für die Rechtmäßigkeit und Gemeingültigkeit der von ihren Vorbildern aufgestellten Freiheiten, und ihrer energischen Ausdauer verdanken wir allein die allmählige Erweiterung und Bereicherung unserer Harmonie- und Formenlehre. Wenn Beethoven zuweilen die vor ihm nicht benutzten kühnsten Modulationen wagt, so ist darin keine Willkür, sondern ein tieferes Erfassen der natürlichen Verwandten einer Tonart zu erkennen. Ebenso kann nur die anmaßendste Ignoranz seine großartigen, sich organisch vor uns ausbreitenden letzten Compositionen als „formlos" bezeichnen. Nur der noch nicht gebildete, rohe und

unbeseelte Stoff, oder auch das einheit- und zusammenhanglose, unverständliche Machwerk eines geistlosen Stümpers kann uns als „formlos" erscheinen. Beethoven aber beherrschte und bildete den Stoff, wie keiner seiner Vorgänger. Für den idealen Inhalt seiner Gedanken fand er stets diesem am meisten entsprechende äußere Form, und wenn er in seinen Instrumentaldramen statt einer Episode zuweilen mehrere auftreten läßt, so stehen diese jederzeit im nothwendigen inneren Zusammenhange mit einander; sie bringen oftmals die grellsten und überraschendsten Contraste hervor, verwischen aber niemals die harmonische, charakteristische Grundfarbe seiner ergreifenden Tondichtungen. Zuweilen dünkt es auch den Mitlebenden eines seine Zeit beherrschenden großen Meisters zu gewagt, die von ihm zu schwindelnder Höhe ausgeführte Bahn ebenfalls zu verfolgen, und erst den späteren Kunstjüngern, die mit seinen Werken aufgewachsen und vollkommen vertraut geworden sind, ist es vorbehalten, sich ihm als Epigonen anzuschließen. Seine Zeitgenossen suchen sodann eine von ihm unbeachtet gelassene Richtung einzuschlagen, um in anderer Weise günstige Erfolge ihrer Arbeiten zu erringen. So verließen die unmittelbaren Nachkommen Seb. Bachs den von diesem zur Vollendung gebrachten strengen contrapunctischen Styl, um einem leichteren und freieren Compositionsstyle Geltung zu verschaffen, und ebenso sehen wir in Wien, wo Beethoven der Schule des idealen Clavierspieles einen Abschluß gegeben hatte, diese in eine solche übergehen, welche nur das Aeußere, Mechanische weiter auszubilden suchte. Die damit herbeigeführte Periode des brillanten Clavierstyls beginnt also schon in der ihr vorangehenden und dauert in die ihr zunächst folgende hinein, ein Verhältniß, das sich überall beobachten läßt."

Dem brillanten Styl, mit Moscheles, Weber, Mendelssohn und Henselt als Hauptvertreter, stellt W. im sechsten Abschnitt gegenüber den romantischen, mit Chopin, Schumann, Franz Liszt als Koryphäen, und wenn er ein besonderes Capitel den deutschen Componisten Raff, Brahms und Rubinstein widmet, so läßt er auch dem Norweger Ed. Grieg, dem Franzosen Saint-Saëns und dem Russen Tschaikowsky an dieser Stelle um so lieber Gerechtigkeit widerfahren, als sie als Repräsentanten dreier so contrastirenden Nationalitäten, in der Gegenwart zu gutklingenden Namen es gebracht. Bei Angabe der Hauptwerke für Clavier von Robert Volkmann hätten die großartigen, Bülow gewidmeten Variationen über Händel's „Harmonischen Grobschmied", die als Op. 26 erschienen, mit genannt werden sollen; wie überhaupt mancher Neuere, z. B. Alexander Winterberger, der vortreffliche Etudenschreiber R. Viole u. A. einen Platz verdient hätten. Das in dieser Hinsicht Versäumte wird der Verf. wohl in einer 3. Auflage noch nachzuholen Gelegenheit und Anlaß finden. —

Als Supplement läßt W. eine „Geschichte des Claviers" folgen, die auf Grund neuerer und neuester (durch Bart. v. Christofori's Geburtstag angeregten) Forschungen bei aller Bündigkeit doch nichts Wesentliches übersieht und sehr angenehm zu lesen ist. Besonders interessiren wird ein Brief Liszt's, der über Beethoven's und Mozart's Claviere sich so ausspricht:

„Das Beethoven-Pianoforte — von C zu C — wurde für den großen Mann von Ries, Cramer, Knyvett, Moscheles und Kalkbrenner in London bei Broadwood ausgesucht, und mit den Unterschriften dieser Herren, und einer lateinischen Zuschrift von Broadwood versehen. Schindler in seiner zum größeren Theil widerwärtigen Biographie Beethoven's erwähnt dieses Präsents, welches B. viel Freude machte, und stets in seinem Zimmer als Pracht-Clavier fungirte, obschon, wie man in Wien versichert, Er es zumeist ungestimmt und ohne die gesprungenen Saiten wieder aufziehen zu lassen gebrauchte. Nach seinem Tode kaufte es Herr Spina, mit welchem ich mich durch meine editorischen Beziehungen mit dem Verlag Diabelli (dessen Haupt-Stütze er war) befreundete, und im Jahre 45 in Wien schenkte mir Spina diese Kunst-Reliquie."

„Von weit wenigerem Werth ist das Mozart-Spinett. Ich entsinne mich nicht mehr genau, wie viel Octaven es hat — wahrscheinlich aber kaum 5. — Es wurde zum Verkauf vor 9 Jahren in den musikalischen Blättern annoncirt und mir durch Vermittlung Barthold Senff's in Leipzig (ungefähr im Jahre 52 oder 53 spätestens) von der Frau Fürstin Wittgenstein geschenkt. Da bekanntlich Mozart sich weit mehr auf Wanderschaft befand als Beethoven, giebt es auch ein größeres Quantum von Clavieren oder Spinetten, deren Er sich bediente. Dasjenige, was Sie kürzlich auf der Altenburg gesehen, ist von Salzburg nach Leipzig und Weimar gekommen, in Begleitschaft von mehreren authentischen Attesten. In Salzburg und andrerorts befinden sich ähnliche Mozart-Möbel, welche eigentlich am passendsten in dem Germanischen Museum zu Nürnberg ihren Platz fänden."

Zu berichtigen wäre nur, daß die Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig nicht mehr (und zwar seit acht Jahren) mit Clavierbau sich befaßt. —

In hohem Maße werthvoll finde ich die **Beilagen**; sowohl die, welche Claviercompositionen des sechszehnten, siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, als die, welche die Entwicklung des Claviers in anschaulichen Illustrationen enthalten.

Die Amolltoccata Claudio Merulo's (1532—1604), Girolanno Frescobaldi's (1588—1645) Canzone in sesto tono, Bernardo Pasquini's (1637—1710) müssen als historische Curiositäten jeden Musiker interessiren. Unsrer Zeit auch inhaltlich näher gerückt scheint Franzesko Durante's (1684—1755) Sonata und die von Pierre Domenico Paradies (1746), während die englischen Componisten Thomas Tallis (†1585), William Bird (1538 bis 1623), Orlando Gibbano (1583—1625), Henry Purcell (1658—1695) mit den dargebotenen Proben das antiquarische Interesse reichlich befriedigen. Die Franzosen Jean Henry d'Anglebert (1689), Francois Couperin (1668 bis 1733), Louis Marchand (1669—1732) sind mit für ihre Zeit recht zierlich-galanten Sätzen vertreten; als gediegener deutscher Organist zeigt sich in einer Phantasia supra ut, re, mi, fa, sol, la, Jos. Jac. Frohberger (1635 bis 1695); Gottlieb Muffat's (1727) Sarabande hat noch heute nichts an musikalischer Würde eingebüßt; werthvoller als das Finale aus G. Heinrich Stölzel's (1690 bis 1740) enharmonischer Sonate scheint das Andante

aus einer von Schobert († 1768), der schon über ganz gefällige, bei Haydn oft anzutreffende Melismen verfügt; Carl Phil. Eman. Bach (1714—1788) belegt seinen Styl in einem Allegretto aus der Gmoll-Sonate, Jos. Hüllmandel (1751—1823), den Meisten wohl kaum dem Namen nach bekannt, zeigt sich in einem Divertissement als ein gewandter Copist der Haydn-Mozart'schen Schreibweise. Alle diese Zuthaten erhöhen, wie bereits bemerkt wurde, den an sich schon bedeutenden Werth des Buches. Es sollte zu finden sein in der Bibliothek jedes Clavierspielers; Jeder wird es zum Gebrauch als treuen und umfassenden Führer auf dem Gebiete der musikalischen Literatur kennen und schätzen lernen, Jeder wird ihm Anregung und vortreffliche Belehrung zu danken haben. —

Bernhard Vogel.

A. W. Thayer's „Ludwig van Beethoven's Leben".

Dritter Band. Berlin 1879. 519 S.

Besprochen von Ludwig Nohl.

(Schluß.)

Bei den Mittheilungen über Bruder Karls Tod hören wir, daß Beethoven den Verdacht gehabt, dessen Ende sei durch Gift beschleunigt worden, und daß nur eine ärztliche Untersuchung ihn beruhigte. Hierbei so noch mitgetheilt, daß die Gräfin Amadei in Wien ein Blatt aus einem Conversationsbuche besitzt, auf dem Folgendes von Beethoven aufnotirt steht:

„Eine Marmorplatte in die Wand gemauert mit goldenen Buchstaben als Grab . . [?] meines Bruders, das kostete vielleicht nicht so viel, mit goldnen oder schwarzen Buchstaben, wahrscheinlich muß der Stein von Marmor sein."

Hatte die Krankheit des Bruders B. schon viel Geld gekostet, so erhöhte die Vormundschaft über den hinterlassenen Neffen diese Ausgaben noch wesentlich, weil er großmüthig die ganzen Kosten von dessen Erziehung bestritt. Wie er nun obendrein bekanntlich von Geldverhältnissen so gut wie gar nichts und namentlich sich nicht ökonomisch einzurichten verstand, so war seine Besorgniß um einen regelmäßigen Bestand und einen gewissen Vorrath an Ausgabemitteln begreiflich größer als bei gewöhnlichen Sterblichen, Und dazu versunken in ein Schaffen, das namentlich bei „großen Werken" seinen Geist völlig entführte! Wir haben daher die Aeußerungen in seinen Briefen von damals als der wirklichen Sachlage entsprechend anzusehen, und von „unüberlegten Behauptungen" in seinen Klagen über diese Dinge kann nur die Rede sein, wenn man wie ein Pfennigfuchser die einzelnen Angaben nachrechnet, wobei denn doch schon an sich das Resultat um so trügerischer sein muß, als man ja nicht entfernt wie Beethoven alles weiß und kennt, was diesen Punkt betrifft.

Daß die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien Beethoven das Ehrendiplom erst auf dem Todesbette übersandte, kann allerdings mit auf dem Zartgefühl beruht haben, daß man ihn so nicht wegen des bestellten Oratoriums noch besonders sich verpflichten wollte. Damit fällt jedoch nicht, was Schindler aus dem Tadel dieser Handlung begründen wollte, der Mangel an voller Würdigung des großen Meisters. Sonst hätte man wahrlich nicht in der gleichen Sitzung Halblichtern wie Stadler, Eybler, Krommer, Umlauf, Seyfried, Gyrowetz die gleiche Auszeichnung erwiesen.

Anekdotische Beiträge liefert wieder A. Halm, darunter einen, der eine andere Ueberlieferung bestätigt. Beethoven hatte ihn auf einige Incorrectheiten in einer Sonate aufmerksam gemacht und dabei zu hören bekommen, Er habe sich auch manches gegen die Regel erlaubt. „Ich darf das, Sie nicht!" lautete die Antwort des Souveräns.

Das Jahr 1816 bringt wegen Mangel an Thatsachen wieder viel Briefe. Aus dem Humor der Zettel an Steiner und Haslinger zu schließen, daß „der Schreiber meistentheils von frohem Humor erfüllt und jedenfalls eher alles andere als der melancholische Beethoven der novellistischen Schilderungen war", ist wieder von jener bezeichnenden Kurzsichtigkeit, da es ja kein anderes Mittel giebt, sich solche „kleinsüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte" — denn auf jene Persönlichkeiten war dieses Wort gemünzt, — fern zu halten — als ausgesuchte Höflichkeit oder Humor und andrerseits die Briefe an ernstere Leute, wie z. B. Gianatasio, die Gräfin Erdödy und Frau Streicher auch ein ganz anderes Gesicht zeugen, ein Gesicht, das die schmerzlich erregten Ausrufe im Tagebuch in der That zu förmlichem Text der Compositionen dieser Zeit macht. Das Seelenleben des Künstlers ist hier zu wenig verstanden, und hatte er die Wolken durchbrochen und zeigte ein heiteres Antlitz, so „erhalten eben die ausgezeichneteren unter den Menschen durch Leiden Freude." So sagt er selbst in einem Briefe an die Erdödy.

Bei dem bekannten Brief an die Milder-Hauptmann über Fidelio in Berlin wird die Bemerkung des „Dramaturgischen Wochenblatts" mitgetheilt: „Diese Oper trägt den Keim zu einer theatralisch-musikalischen Reformation in sich und wird der Aftermuse den Sturz beeilen [? bereiten]." Ein weißer Rabe! — Hat er Recht gehabt? Man frage R. Wagner nach der Aufnahme des „Holländers" im Anfang der Vierziger Jahre und denke an „Tristan" und „Nibelungenring" oder vielmehr an das Verhalten des überwiegenden Theils der heutigen Presse in Berlin.

Seite 381 heißt es: Rasumowsky habe die Künstler „mit angemessener Pension" entlassen. Wenn dies im Anfang der Fall war, so erzählt Schuppanzigh selbst 1825, er und Weiß habe jährlich 400 fl., Linke aber habe nur die ersten 5 Jahre etwas bekommen, nachher sei er abgewiesen worden. Die Dauerhaftigkeit russischer Großmuth sollte Beethoven dann selbst kurz darauf leider am Fürsten Galizin erfahren.

Die Erwähnung der Frau v. Ertmann, die allerdings damals vor allem Beethoven's Claviermusik in Wien über der Woge der „Aftermuse" erhielt, läßt uns eine bekannte Nachricht F. Mendelssohn's in den Reisebriefen ergänzen und berichtigen. Ihr Neffe schreibt mir darüber:

„Im Jahre 13 oder 14, während ihr Mann im Felde war, hatte sie das Unglück ihren einzigen Sohn in Wien zu verlieren. Durch diesen schmerzlichen Verlust war die Arme so ergriffen, daß sie in eine Art Stumpfsinn verfiel, der den traurigsten Ausgang befürchten ließ. Alle Versuche ihrer Verwandten und Freunde, sie diesem Zustande zu entreißen und sozusagen dem Leben wiederzugeben blieben erfolglos. Thränen-

los saß sie im Lehnstuhle auf einen Punct hinstarrend und taub und theilnahmlos gegen alle Trostesworte. Da kam ihr hochverehrther Freund Beethoven, der kein Wort sprach, sich aber zum Clavier setzte und darauf fantasirte. Nach kurzer Zeit brach sie in einen Strom von Thränen aus und das Eis war gebrochen."

Von Werth ist ferner, daß die Erzählung des Generals K. in der Fischhof'schen Handschrift dem Namen und Datum nach festgestellt ist, sowie auch die in den „Neuen Briefen Beeth." No. 255 mitgetheilte Lobkowitz-Cantate in dieses Jahr 1816 gehört. Doch starb der Fürst nicht am 16. December, sondern, wie mir die Frau Fürstin selbst hat mittheilen lassen, am fünfzehnten. — Zuletzt sei noch der kleinen Beiträge von A. Hüttenbrenner aus Graz erwähnt, der nicht dem Meister die Augen zudrücken sollte. „Ich bin nicht werth, daß Sie mich besuchen!" hatte Beethoven ihm mit aller Kraft auf die Schulter klopfend gesagt, als er Compositionen von ihm durchgesehen. „War das Demuth, so war es göttlich; war es Ironie, so war es verzeihlich", sagt Hüttenbrenner. Nach einer in meinem „Beeth. Leb." III, 879 gegebenen Grazer Notiz hatte er noch gesagt: „Fahren Sie fort, Anselm! Sie haben meinen Geist und der Franz [Schubert] meine Seele." Darnach war es also nicht „Ironie." In der That entspricht der damals beginnende ganze Seelenzustand Beethoven's solcher tiefsten Selbstbescheidung.

Damit scheiden wir von diesem 3. Band und erhoffen recht bald den vierten und fünften. Haftet auch unabstreitbar wie an Lohengrin der „verrätherische Heiligenschein der erhitzten Natur" so an dem Verfasser der drückende Nebel einer etwas dumpfen geistigen Anschauung, der ihn dem Genius Beethoven's so wenig in sonniger Helle erscheinen läßt wie den Genius der heutigen Kunst, die so ganz und gar auf jenem fußt, so ist uns doch jede Arbeit über Beethoven willkommen, die positiv beiträgt, erläutert, bestätigt, aufhellt und so das Bild des mächtigen Meisters stets plastischer ausmeißeln hilft. —

Correspondenzen.

Leipzig.

In einer Soirée des Zschocher'schen Musikinstitutes am 25. Nov. erfreute Hr. v. Pachmann die Anwesenden mit mehreren Claviervorträgen der schwierigsten Gattung, sodaß Referent erst jetzt dessen Virtuosen-Technik im weitesten Umfange speciell kennen lernte. Hauptsächlich waren es Liszt's Herkulesarbeiten, worin P. als siegreicher Ueberwinder aller Schwierigkeiten allgemeine Bewunderung erregte. Liszt's Tarantelle über Motive aus der „Stummen", dessen Au bord de source, Bach-Tausig's Toccata nebst Fuge spielte P. mit unfehlbarer Sicherheit und Verve, die gar nicht übertroffen werden kann. Wie man hört, leidet Herr v. Pachman beim öffentlichen Auftreten, wie so Viele, noch etwas an Befangenheit, hier aber in diesem traulichen Cirkel war dies nicht der Fall. Er spielte also viel besser, als in seinem kürzlich stattgefundenen Concerte und den Matinéen. Recht innig und zartfühlend reproducirte er Chopin's Desdur-Notturno, feurig und schwungvoll dessen Asdurpolonaise, und feinen Humor bekundete er in Moszkowski's Menuett Op. 17. Außerdem trug er noch Werke von Henselt, Reinecke und andern Tondichtern vor. Sein nüancenreicher elastischer Anschlag vermag das feinste Pianissimo wie das stärkste wahrhaft donnernde Fortissimo gleich gut und stets mit Wohlklang des Tones zu geben. Außer Pachmann's Vorträgen, der auch mit Director Zschocher eine Piece unisono spielte, hörten wir von vier Schülerinnen des Instituts Liszt's Rakoczy-Marsch vortragen. —

Der Autor der S. 497 besprochenen Palestrinabiographie heißt „Bäu**m**ker"; und S. 501 ist Zl. 15 v. u. zu lesen: „Horns Fismoll**quartett**". —

Sch . . . t.

Waldenburg i/Sachsen.

Anläßlich der Einweihung der neuen Seminar-Aula und der neuen von Kreutzbach in Borna in derselben erbauten Orgel fanden an den Tagen des 25. und 26. Octobers unter Leitung des MD. Reichardt zwei Aufführungen statt, zu welchen sich ein zahlreich geladenes Publikum eingefunden hatte, an dessen Spitze die Fürstliche Familie von Schönburg-W. und Gh. Schulrath Dr. Bornemann aus Dresden. Das Hauptwerk bei der Aufführung im Weiheactus am 25. Oct. wie die Eröffnung des Tags darauf folgenden geistlichen Concerts bildete der bereits in d. Bl. besprochene, für die Einweihung der höhern Töchterschule in Leipzig für Frauenchor mit Clavier und Harmonium comp. Hymnus „Macht hoch das Thor!" von Albert Tottmann (Text von Dr. Nöldeke), den der genannte Dirigent zum Zweck der Aufführung im Seminar für gemischten Chor wirkungsvoll arrangirt hatte. Die ebenso gemüthreiche wie schwungvolle und durchaus formschöne Composition machte auf alle Anwesenden sichtlich einen tiefen Eindruck. — Die weiteren Nrn. des mit künstlerischem Verständniß zusammengestellten Programms bestanden in Bach's Fdurtoccata für Orgel, dem 28. Psalm für Chor a capella vom Concertgeber, einer Arie aus Schneiders „Weltgericht", Orgelvariationen von Rink und Mendelssohns 42. Psalm. Die Soli wurden von einer sehr talentvollen jungen Sängerin Frl. Laure Hofmann (Sopran) und von dem trefflichen Bassisten Cantor Finsterbusch aus Glauchau ausgeführt. Die Orgelpartie zu den größeren Chorwerken hatte Org. Türke aus Zwickau, die Clavierpartie Oberlhr. Kleemann übernommen. Beide lösten ihre Aufgaben höchst anerkennenswerth. Türke gab am Schluß G. Merkel's zweite Dmollsonate zu. Die obengen. Orgelsoli wurden von zwei Schülern der Anstalt — Reymann und Blechschmidt — correct und höchst zufriedenstellend vorgetragen. Den Chor anlangend, so zeigte die junge Sängerschaar (78 an der Zahl) sehr gute Schulung. Vor Allem müssen wir die verständnißvolle, warme Hingabe und den Ernst rühmend hervorheben, womit der Seminarchor seine zum Theil recht schweren Aufgaben löste. Wir glauben deßhalb überhaupt auf einen guten Geist in dieser Anstalt schließen zu müssen, welcher der durch seine pädagogischen Schriften weitgerühmte Schulrath Dr. Schütze vorsteht. In wie tüchtigen Händen der Musikunterricht ist, bewies auch der Psalm von Reichardt, der uns überzeugte, wie ernst es der Componist mit der Kunst meint, und daß er nicht nur gute Musik sondern, was uns mehr gilt, das Gute der Musik in sich aufgenommen hat. Hauptsächlich schätzenswerth erscheint, daß sich derselbe nicht in ausgetretenen Geleisen bewegt sondern den Inhalt über die Form stellt, ohne letztere vornehm zu ignoriren. Die hierbei eingeweihte neue Orgel zählt 19 auf 2 Manuale und Pedal vertheilte klingende Stimmen, enthält zudem einen Tuttitritt, mittelst welchem eine Gruppirung der Stimmen bis zu 4 Manualen möglich ist, und ist nach dem sehr zu empfehlenden Kegelladen-System hergestellt. Die Disposition der Stimmen, unter Mitwirkung von MD. Reichardt entworfen, ist gradezu meisterhaft, zu den verschiedensten Vorträgen fähig; die Intonation

durchaus characteristisch und nobel; die Gesammtwirkung brillant. An diesem Instrument haben die Unterrichtsmittel des Seminars eine wahre Perle gewonnen, der ohnehin schon ausgezeichnete Klang der Firma „Krätzbach" in Borna aber muß durch so treffliche Arbeiten nur noch gewinnen. —

Mainz.

Unsere Concertverhältnisse lagen bis vor einigen Jahren sehr im Argen. Außer einigen größeren Vocalaufführungen der „Liedertafel" und vereinzelten Kammermusikabenden des „Kunst- und Literaturvereins" war von Concerten nichts zu bemerken, und alle Anstrengungen, solche in künstlerischer Weise zu Stand zu bringen, scheiterten an der Höhe der Kosten, der Unzulänglichkeit der Orchesterkräfte und der geringen Sympathie, welche die Bevölkerung den Concertaufführungen entgegenbrachte. Das änderte sich mit einem Schlage, als im Jahre 1876 durch die testamentarische Municifenz der Eheleute Franz Schott (Inhaber der bekannten Firma) den Fonds für ein städtisches Orchester und einen städtischen Capellmeister geschaffen wurde. Die von Seiten der Stadt zur Verwaltung der Stiftung gewählte Comission sorgte vorerst für eine tüchtige und brauchbare Capelle, und gelang es auch bald, eine Reihe musikalisch-gediegener und gebildeter Musiker zu engagiren. Die Capellmeisterfrage machte größere Schwierigkeiten. Es schwebten Unterhandlungen mit Reis in Cassel und Frank, damals in Mannheim; schließlich fiel aber die Wahl auf Emil Steinbach, der zur Zeit noch als Capellmeister fungirt. Die Stadt hat in ihm den richtigen Mann gewonnen, denn Steinbach ist durch und durch Musiker und besitzt hervorragendes Directionstalent. Das Orchester machte unter ihm bedeutende und wesentliche Fortschritte, sodaß seit 1877 regelmäßige Symphonieconcerte eingeführt werden konnten, die sich alsbald in der Gunst des Publikums festgesetzt haben und sie heute in vollem Maaße genießen. In dieser Saison (1879/1880) hatten wir bereits zwei dieser Concerte, am 17. Okt. mit Sarasate und am 31. des näml. Mon. mit Bianca Bianchi als Gäste. Beide feierten großartige Triumphe. Von Orchesterwerken aus dem 1. Concert nenne ich die Eroïca und von Berlioz Le carneval romain, aus dem 2. Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, das bekannte Menuett von Boccherini (das wiederholt werden mußte, die Sordinen machen hier immer ihren Effekt) und die Coriolanouverture. Frl. Bianchi sang die Walzerarie aus Gounod's „Romeo", zwei Lieder von Kalliwoda („Viele Träume" und „Lerchen") und zwei von Fr. Steinbach, dem Bruder unseres Capellmeisters („Früh wenn die Sonne aufgegangen" und „Tausendschön"), die beiden letztern originelle, geistreiche Compositionen. In der Arie brillirte die Sängerin mehr; es ist eben das Opernfach, in dem sie sich Lorbeeren suchen muß und bei ihrer eminenten Stimme und großen Kunst auch reichlich finden wird.

Außer der städtischen Capelle pflegt auch der „Kunst- und Literaturverein" die Symphonieconcerte und hat dazu das Orchester des Hoftheaters von Wiesbaden unter Jahn gewonnen. Die Wahl der auswärtigen Capelle in der jetzigen Zeit, wo wir ein geschultes einheimisches Orchester besitzen, hat vielfach Opposition und Mißvergnügen hervorgerufen! Das erste Kunstvereinsconcert wurde unter Mitwirkg. von Pian. Heymann aus Frankfurt aufgeführt. Er spielte Hiller's Fismollconcert sowie eine Bach'sche und Chopin'sche Nr., alle Piecen glänzend und mit seltener Charakteristik. Außer ihm betheiligten sich als Solisten Frau Moran-Olden und Herr Riering, beide aus Frankfurt, erstere mit großem Erfolge. Die Orchesternummern waren Beethoven's Emollsymphonie und die Einleitung zu den „Meistersingern". — Xv. Z.

Wien.

Das zweite philharmonische Concert des Hofopernorchesters fand am 30. Nov. statt. Als Eingangsnr. wurde Mendelssohn's Ouverture zu „Fingalshöhle" gespielt. Die begeisterte Wiedergabe dieses effectvollen, poesiereichen Tongemäldes übte zündende Wirkung auf die Zuhörer aus. Die zweite Nr. bildete eine Arie aus Mozart's „Entführung", von Frl. Emma Newada mit vielem Geschmack, sehr geschulter, aber schwacher Stimme gesungen. Ungemein anregend wirkten als dritte Nr. Schumann's „Bilder aus Osten" in der vortrefflichen Instrumentation C. Reinecke's. Diese Stücke, wie der Componist selbst angiebt, während des Lesens der Rückert'schen „Makamen" entstanden, fesseln den Hörer durch den fremdartigen, orientalischen Charakter, der ihnen innewohnt. Die Schlußnr. bildete Beethoven's Bdursymphonie. Das klagende düstere Adagio der Einleitung, der sich zur Fröhlichkeit und Thatkraft emporringende erste Satz, das erhabene Danklied des Adagio's, das übermüthige Menuett und das Finale, dessen frischer Pulsschlag bis zur Wildheit fortstürmt; Alles bis auf die kleinsten Details wurde von den Philharmonikern mit außerordentlicher Präcision und in größter Vollkommenheit wiedergegeben. —

Dr. Ludwig Steiger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 20. Nov. wohlthätiges Dilettanten-Concert unter Rommel: Beethovens Esdurtrio, Heiling-Arie, Vcellstücke von Chopin und Mendelssohn, Sopranlieder von Nicolai, Kirchner und Brahms, 4hdge Stücke (Rhapsodie, Hongroise) von Liszt und (ungar. Tanz) von Brahms, Männerquartette von Hermes und Zimmermann, Notturno für Horn von Reinecke und Nachtlager-Duett. —

Auerbach. Am 19. Concert des Musikvereins mit Frau Klauwell aus Leipzig: Beethovens Cdursymphonie, Serenade für Streichorchester von R. Volkmann, „Frühlingsboten" von Raff, Schuberts Ouverture zu „Alfons und Estrella" und „Haidenröslein", „In der Märznacht" von Taubert, „Lieb' ist nicht von der Erde" von Zopff, 2c. —

Baltimore. Am 1. Nov. im Conservatorium unter Asg. Hamerik: Mozart's Cdurquartett, Schumann's „Carnaval", Lieder von Schubert und Beethoven's Gdurtrio. — Am 8. Novbr. Schüler-Concert unter Hamerik: Mozart's Esdurquartett, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Figaro-Arie sowie Mozart's Amollclavierquartett. —

Carlsruhe. Am 8. Nov. erstes Concert des Hoforchesters mit Pianist Ordenstein: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Chopins 1. Concert, slavische Rhapsodie von Dvorák, Beethoven's Adursymphonie 2c. —

Cassel. Am 14. Nov. erste Kammermusik von Wipplinger mit Pianist Reuß aus Göttingen: Trio in Gmoll von Hans v. Bronsart, Haydn's Cdurquartett Op. 33 sowie Hummels Septett. — Am 21. Nov. erstes Concert des kgl. Theaterorchesters mit Baryt. Carl Mayer und Viol. Marsick aus Brüssel: Ouverture zu „Dame Kobold" und „Almansor" von Reinecke, Violinconcert von Saint-Saëns, „Tom der Reimer" von Löwe und „Gute Nacht" von Fr. Grützmacher, „Zigeunerweisen" von Sarasate, Violinstücke von Marsick und Schubert's Cdursymphonie. —

Chemnitz. Am 14. Nov. erstes Concert unter Sitt mit der Säng. Ad. v. Gotlberg und Viol. Rappoldi aus Dresden: Dramat. Ouverture von Ries, zweite Symphonie von Dräseke, Lieder von Schumann, Speidel und Umlauft, 2c. —

Chemnitz. Am 21. Nov. durch die Singakademie und Schneider's Männergesangverein „Absalon" Oratorium von Fr. Schneider mit Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Frl. Schöler aus Weimar, Heintze aus Chemnitz, Gutzschbach aus Dresden und Hrf. Hummel aus Berlin —

Düsseldorf. Am 20. Nov. durch den Bachverein unter Schauseil mit Frl. Schauseil, Perger, Wellershaus, Ten. Deluggi, Bass. Flintz, Vcll. de Swert und Harfenv. Insbrucker: Gade's „Nachklänge an Ossian", Schicksalslied von Brahms, 3. Vcellconcert von de Swert, „Vor der Klosterpforte" von Grieg, Vcellstücke von Bach und Piatti, Vorspiel zu de Swert's „Albigenser" und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Erfurt. Am 18. Nov. Musikvereins-Concert mit der Hofopernsängerin Malten aus Dresden und Vcll. Popper aus Wien: Haydn's Emollsymphonie, Arie aus Schumann's „Genofeva", Vcellconcert von Popper, Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine", Liszt's „Loreley", Lieder von Wagner und Schumann ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 18. Nov. erstes Concert des Rühl'schen Vereins unter Kniese: Händel's Orgelconcert in Gmoll mit Orchester, Cherubini's Requiem sowie Neujahrslied von Schumann. —

Glauchau. Am 21. Nov. in der Hauptkirche Fr. Schneider's „Weltgericht" unter Finsterbusch mit den Damen Odrich und Boggstöver und Tenor. Singer aus Leipzig sowie Bass. Fröhlich aus Zeitz. „An den Leistungen des Chores bemerkte man, daß ihn mehrjähriges Studium von Oratorien wesentlich gefördert hat; das Orchester war vortheilhaft organisirt und sehr anerkennenswerth. Die Soloquartette wurden vorzüglich gesungen. Fröhlich gelang der Erzengel gut, Satan dagegen verlangt mehr Kraft, sonst waren sämmtliche Sololeistungen lobenswerth. Das ganze Werk wurde ausgezeichnet geleitet." —

Görlitz. Am 23. Nov. in der Peterskirche unter Klingenberg: Cherubini's Requiem, Litanei auf das Allerseelenfest von Schubert und Herbeck und „Auferstehn" von Götze. —

Graz. Am 5. Nov. Claviersoirée von Hermine Humma: Clavierstücke von Bach, Beethoven (Op. 111), Chopin, Schumann, Liszt, Lieder von Wagner ꝛc. — Am 9. Concert des steierm. Musikvereins mit Frl. Bodrilla und Pianist Labor aus Wien: Schuberts Hmollsymphonie, Mozart's Dmollconcert, Schumanns „Frauenliebe und -Leben", Präludium und Fuge in Dmoll von Bach, Gavotte von Thieriot, Chopins Hmollscherzo, „Es tönt ein voller Harfenklang" von Kienzl, „Von einem braunen Knaben" von Heuberger, „Sehnsucht" von Rubinstein und slavische Tänze von Dworzak. — Am 16. Nov. Soirée von Jos. Labor und Frl. Bodrilla: Beethoven's Sonate Op. 31, Jensen's „Dolorosa", Capriccio über die Abreise des Bruders von Bach, „Liebesfrühling" von Kienzl, „Es hat die Rose sich beklagt" von Franz, Herbstlied von Mendelssohn, Clavierstücke von Schubert und Chopin, „Kreisleriana" von Schumann und 2 schott. Lieder von Beethoven. —

Halle. Am 22. Nov. in der Domkirche durch die Singakademie Deutsches Requiem von Brahms mit Fräul. Büttner und Tenor. Otto. —

Homburg. Am 19. Nov. musikhistorischer Abend von Prof. L. Nohl mit der Curcapelle unter Tömlich: Toccata von Bach, Vortrag über die Entwicklung der Instrumentalmusik, Haydn's Militärsymphonie, Mozart's Jupitersymphonie, Beethoven's Cmollsymphonie und Wagner's Ouverture zu „Rienzi". —

Leipzig. Am 7. Nov. im Conservatorium: 1. Satz von Hummel's Amoll-Concert (Frl. Taiches), Figaro-Arie (Frl. v. Jasinska), Sonate von Goldschmidt (Frl. Cudden), Beethoven's Concertarie (Frl. Hoppe), Schumanns Quintett (Frl. Horowitz, Winderstein, Bach, Oelsner und Röthlisberger), Lieder von Rubinstein (Röckner), Freischützduett (Frl. Hoppe und Siegel), „Bilder aus Osten" und „Kinderscenen" von Schumann für Streichorchester übertragen. — Am 14. November im Conservatorium: Haydn's Dmollquartett (Oelsner, Wundenberg, Anger und Hansen), Mozart's Ddursonate (Frl. Blauhuth), Gade's Fdurtrio (Frl. Süssermann, Winderstein und Röthlisberger), „Es ist genug" aus „Elias" (Dima), Capriccio für 3 Violinen von Hermann (Rhodes, Damek und Dunn), Duett aus „Jessonda" (Frl. Siegel und Frl. Lohse) sowie Beethoven's Gdurconcert (Fiedler). — Am 19. Nov. Claviersoirée von Rubinstein: Stücke von Rubinstein, Mozart, Beethoven, Chopin, Bach, Schumann, Field, Henselt, Thalberg und Liszt. — Am 20. Nov. im Conservatorium: Mozart's Esdurquartett (Bach, Wundenberg, Thies und Hansen), Beethoven's Esdursonate Op. 31 (Frl. Strong), 3 Pensées für Pianoforte und Violine von Heller und Ernst (Frl. Kaufmann und Bach), Mozart's Esdur-Concert (Frl. Weil aus London als Gast), Bachs Dmoll-Orgeltoccata für Pianoforte von Tausig und „Danklied nach Sturm" von Henselt (Roth aus Plauen als Gast). — Am 29. Nov. in der Thomaskirche: von Bach Fugette über „Das Jesulanb soll doch mein Trost sein" und 8stm. Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied", sowie Schumann's dritte BACH-Fuge — und am 30. Novbr.: Kyrie, Gloria und Sanctus aus Mozart's 14. Messe. — Am 2. Decbr. durch die „Euterpe" mit Vcll. De Swert: Haydn's Esdursymphonie, Violoncell-Concert von De Swert, Männerchöre von Reinecke, Mendelssohn und Rietz, Violoncellstücke von Servais und Schubert, Vorspiel zur Oper „Die Albigenser" von De Swert und „Die Macht des Gesanges" Männerchor-Cantate von Brambach. — Am 4. achtes Gewandhaus-Concert mit Frau Schimon-Regan und Waldemar v. Pachmann aus Odessa: Ouverture zu den „Abenceragen", Arie aus der „Entführung", Cdur-Concert von Reinecke, La farfaletta von Scarlatti, „In der Fremde" von Taubert, „Der Schelm" von Reinecke, Dmolltoccata von Bach-Tausig, „Danklied nach dem Sturm" von Henselt und Schubert's Cdursymphonie. —

Mainz. Am 14. Nov. drittes Symphonieconcert der städt. Capelle unter Steinbach mit der Hofopernsg. Maria Schultze und Viol. Mahr: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Beethoven's Violinconcert, Concert-Arie von Reichert, „Im Herbste" von R. Franz sowie Schumanns „Frühlingsfahrt" und Bdursymphonie. — Am 28. November viertes Symphonieconcert unter Steinbach mit der Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg: Mendelssohns „Fingalshöhlenouverture", Litolffs symphonisches Clavierconcert, Pastorale von Scarlatti, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert-Liszt und Tarantella von Liszt, „Johanna d'Arc" symphonische Dichtung von Meszkowski ꝛc. —

Oldenburg. Am 22. Nov. durch den Singverein Mendelssohn's „Elias" mit Frau L. v. Heimburg, Tenor. Ahl aus Hannover und Bass. Lothar Fischer aus Berlin. —

Paris. Am 30. v. M. im Concert populaire unter Pasdeloup: Ouverture zu „Phädra" von Massenet, Schumann's „Träumerei", Gavotte von Lulli sowie erster und 2. Act aus den „Trojanern" von Berlioz. — In der Assocation artistique unter Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Cecilia Cantate von Gounod, Scènes poétiques von Jodard, Cmollclavierconcert (Ritter) sowie Meyerbeer's Schillermarsch. — Im „Conservatoriumsconcert" unter Delvedez: Schumann's Cdursymphonie, Ouverturen zu Coriolan" und Carneval romain von Berlioz, Chöre aus Händel's „Israel" und Spontini's „Cortez". —

Stockholm. Am 6. Novbr. Soirée der Pianistin Marie Wieck: Stücke von Beethoven, Marie Wieck, Kjerulf, Schumann, Häßler ꝛc. — ähnlich in Upsala. —

Speyer. Am 28. Novbr. durch den Cäcilienverein unter Schefter mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart: Triumphmarsch von Schulz-Schwerin, Concertstück mit Orch. von R. Schefter, Cäcilienlegende von Ed. Stehle, Volkslied von Ed. Hille, „Die Rose" von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Waldenburg in Sachsen. Am 11. Nov. unter Reichardt: Ave Maria von Hauptmann, Schumanns Amolltrio, Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, „Kinderstücke" von Behr, Lieder von Sucher und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Winterthur. Am 18. Novbr. zweites Abonnementconcert mit der Violinvirt. Bertha Haft und Baryt. Tobler: Bizet's Musik zum Drama Les Arlésiennes, Mozart's Esdursymphonie, Barytonarie aus Händels „Susanne", Air von Bach, Lieder von Franz, Krug ꝛc. „Frl. Haft hatte insofern einen schwierigen Stand, als ihr Sarasate und Dengremont vorausgingen, es gereicht ihr daher um so mehr zum Verdienst, daß sie sich die Sympathie unseres recht kritischen Publikums mühelos eroberte. Bewundernswerth ist die Sicherheit und Zuverlässigkeit ihrer ganzen Technik. Die schwierigsten Passagen, Arpeggio's und Doppelgriffe führt sie mit feiner Akkuratesse und meist reiner Intonation aus; auch ihr stets sicher ansprechendes Flageolet sowie ihren Triller von tadelloser Egalität und Reinheit hatten wir zu bewundern. Paganini's an sich nicht sehr bedeutendes Concert brachte von ihr vorgetragen dennoch einen großen Eindruck hervor. Bach's Air für die Gsaite spielte sie mit wunderbar edlem und reinem Ausdruck, Bazzini's

Koboldstanz aber mit so entzückendem Humor, daß man sich kaum des Lachens erwehren konnte und den drolligen Tanz beinahe zu sehen vermeinte. — Tobler introducirte sich mit der Händel'schen Arie nicht glücklich. So lange man der Technik, die sie verlangt und noch dazu der Tonbildung und Intonation so wenig Herr ist, gehören solche Versuche nicht vor ein großes Publikum. In den Liedern zeigte seine Stimme schönen Umfang und wohlthuend warme Klangfarbe. In den Künsten des Piano kann man leicht zu viel thun und gelangt dann zu schwächlich sentimentalem Vortrag. Tobler ist noch ziemlich davon entfernt, ein guter Concertsänger zu sein; da er aber sich in guten Bahnen zu bewegen scheint, hoffen wir, daß er es werden wird." —

Würzburg. Am 15. Nov. zweite Kammermusik der kgl. Musikschule mit der Hofopernsng. Frl. Ottiker aus Mannheim: Ddurquartett von Tschaikowsky, Lieder von Rich. Wagner 2c., Bratschenstücke von Leclair, Clavierquintett von Onslow 2c. —

Personalnachrichten.

— Carl Goldmark wohnt gegenwärtig den Proben seiner „Königin von Saba" an der Berliner Hofoper bei. —

— Frl. Marie Wieck von Dresden spielte mit großem Erfolge in Stockholm und Upsala. In letzterer Stadt brachte ihr der akadem. Verein eine glänzende Ovation und die hervorragendsten Musiker, wie Josephson und Norman drangen in Frl. Wieck, in Stockholm sich niederzulassen. —

— Pianist Bonawitz wirkte in Dresden sehr erfolgreich in mehreren Concerten mit, spielte u. A. eine eigene Violinsonate mit Concertm. Sitt, Beethoven's große Hammerclaviersonate und Compositionen von Liszt. — In einem Concerte der dortigen Trenkler'schen Capelle wurde seine Ouverture zu „Marie Antoinette" mit großem Beifall aufgeführt. —

— In der letzten Aufführung des „Lohengrin" durch die Weimarsche Hofoper erwarb sich neben Frl. v. Müller, den HH. Ferenczy, v. Milde, Hennig und Scheidemantel besondere Anerkennung Frl. Först, die erst am Tage der Vorstellung für die plötzlich erkrankte Vertreterin der Elsa letztere übernahm, eine Leistung, die namentlich den Dank des schon zweimal vergebens wegen „Lohengrin" nach Weimar gereisten auswärtigen Publikums gewann. —

— Kammervirtuos Friedrich Grützmacher ist zu Concerten nach Warschau abgereist. —

— Violinv. Popper ist von einer kurzen Concertreise in Deutschland wieder in Wien eingetroffen, wird dort in drei Quartettsoiréen des Violinv. Grün mitwirken und sich am 28. in einem Concert des Philharmon. Vereins vom Wiener Publikum verabschieden. —

— Max Bruch hat seine Stellung als Dirigent des Stern'schen Gesangvereins in Berlin schon wieder gekündigt. —

— Bériot hat seine Stellung am Brüsseler Conservatorium niedergelegt und beabsichtigt fortan als Docent in Paris zu leben. —

— Die unter so günstigen Aussichten unternommene Concerttournée der Damen Wilt und Essipoff mußte leider unterbrochen werden, da Frau Wilt in Brünn an einer Lungenentzündung erkrankte. —

— In Paris starben: am 11 Nov. Louis Besozzi, ein früher preisgekrönter Componist, 65 Jahre alt, Ern. Migette, Componist 44 Jahre alt, Gesanglehrer Dom. Aleri, und Pftefabrikant A. L. Blondel 59 Jahre alt — in London Henry Rougier, Dir. der königl. Musikakademie, 57 Jahre alt — und in Aachen Chordirigent Weckauf. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 26. November ging am Leipziger Stadttheater Richard Wagner's „Siegfried" von Neuem in ausgezeichneter Besetzung in Scene. —

In Königsberg und Dresden gelangt der zweite Theil von Goethe's „Faust" neueinstudirt mit der Musik von Pierson zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Capellm. Reinecke und Concertm. Schradiek haben sich die schöne Aufgabe gestellt, in auswärtigen Städten sämmtliche Beethoven'sche Violin-Sonaten vorzuführen, um dadurch Publikum mit diesen herrlichen Tonschöpfungen mehr vertraut zu machen. Die erste Production, welche kürzlich in Halle stattfand, gestaltete sich für beide Künstler zu einer überaus günstigen.

— Rubinsteins „Verlorenes Paradies" kam in Dresden am 21. v. M. in der Frauenkirche unter Baumfelder zur Aufführung durch drei Gesangvereine mit 350 Sängern. —

— Die von dem Musikverlg. Tonger in Cöln für eine neue Violinschule ausgesetzte Prämie von 1000 Mark hat Herm. Schröder in Berlin erworben. Das erste Heft ist bereits Anfang d. M. in Druck erschienen. —

— Der Rheinische Sängerverein hat eine Prämie von 1500 Mark für ein großes Werk für Männerchor und Orchester ausgeschrieben. Die Compositionen sind bis zum 15. Februar 1880 an den Vorstand der Coblenzer „Concordia" einzusenden. —

— Der Director der Pariser Großen Oper hat dem Orchester-, Chor- und Balletpersonal eine Gage-Erhöhung im Gesammtbetrag von 100,000 Fr. zugesagt, wovon 30,000 Fr. auf das Orchester kommen. Hierdurch erhöht sich der geringste Gehalt von 1200 auf 1800 Fr., der höchste bis zu 2600 Fr.; die ersten Solisten erhalten 3600, die zweiten 3000 Fr. Gage. —

— Die französische Regierung scheint mit aller Strenge gegen Contraktbrüche vorgehen zu wollen. Frl. Vaillant, eine mit dem ersten Preis gekrönte Elevin des Pariser Conservatoriums, war contraktlich verpflichtet, eine Zeit lang an der dort. großen Oper mitzuwirken, zog es aber vor, nach Belgien, wo ihr ein höheres Gehalt geboten wurde, überzusiedeln und vermählte sich dort mit dem Bariton. Couturier. Sie wurde von der französischen Regierung wegen Contraktbruch zu einem Schadenersatz von 15,000 Fr. nebst Kosten verurtheilt. —

— In Algier ist am 21. Nov. das Theater de la Perle mit den anstoßenden Häusern abgebrannt. —

— Adelina Patti hat von ihrem geschiedenen Manne, dem Marquis de Caux, die Erlaubniß, in Paris zu singen, für 300,000 Frs. erkaufen müssen. —

— Wüllner's „Heinrich der Finkler" wurde in Zittau mit großem Beifall aufgeführt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van, Neunte Symphonie. Darmstadt, 1. Concert des Musikvereins. —

— — Claviersonaten Op. 100, 110 und 111. Berlin, Concert von Em Scheiffler. —

Berlioz, H., Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Kiel, 1. Symphonie-Concert. —

— — Symphonie phantastique. Paris, Concert populaire. —

Bernard, E., neue Ouverture zu „Beatrice". Paris, durch die l'Association artistique. —

Bizet, Georges, l'Arlesienne Suite. Wiesbaden, Symphonie-Concert der Curcapelle. —

Bruch, Max, „Lied von der Glocke". Leipzig, 5. Gewandhausconcert — und Magdeburg durch den Musikverein. —

— — „Schön Ellen" für Soli, Chor und Orch. Chemnitz, durch Sitt's Verein. —

Brüll, Ignaz, Ouverture z. Op. „Das goldne Kreuz". Aschersleben, erste Symphonie-Soirée. —

Brahms, J., Adur-Clavierquartett. Stuttgart, 1. Kammermusik.

— — Cdurtrio. Ebend. — und Meiningen 3. Kammermusik. —

— — Emollsymphonie. Wiesbaden, Extrasymphonie-Concert. —

— — Deutsches Requiem. Wien, Concert im Hofoperntheater. —

— — Violinsonate in Cdur. Cöln, durch Heckmann. —

Bülow, H. v., Triumphmarsch aus „Julius Cäsar", Wiesbaden.

Carissimi, Giacomo, Oratorium „Jephta". Dresden, in der evangel. Hofkirche. —

Czerny, Carl, „Der Geist der Harmonie" Männerchor mit Orgel und Pianoforte. Leipzig, Concert des „Sängervereins". —

Dessoff, O., neues Streichquartett in Gdur. Karlsruhe, Kammermusik. —
De Swert, Jules, 3. Violoncellconcert. Wiesbaden, durch die Curcapelle — und Leipzig in der „Euterpe". —
—— Vorspiel zu den „Albigensern". Ebend. —
Fischer, C. A., Dramatische Fantasie für Violine und Orgel Op. 20. Dresden, in der evangel. Hofkirche. —
Fitzenhagen, W., Berceuse für 4 Vcelle, Coburg, Soirée unter Langert. —
Gade, N. W., „Beim Sonnenuntergang". Dresden, wohlth. Concert.
Gernsheim, Fr., Hdurtrio. Bonn und Cöln, erste Kammermusik. —
Grammann, Carl, „In der Nacht", für Sopran und Orch. Wiesbaden durch das Curorchester. —
Grell, Ed. Nocturno für Streichinstr. Berlin, durch Hellmich und Maneke. —
Grieg, Edv. „Vor der Klosterpforte" für Frauenchor und Orch. Chemnitz, durch Sitt. —
Grimm, J. O. Suite in Canonform für Streich-Orch. Basel, 2. Abonnementconcert. —
Hartmann, Emil, „Nordische Heerfahrt" Ouverture. Frankfurt a/M. 3. Museumsconcert. —
Herzogenberg, H. v., Streichtrio in Adur. Cöln, durch Heckmann.
Herzog, J. G. Passions-Sonate für Orgel 46. München, Kirchenconcert von Grell. —
Holstein, Fr. v. Ouverture zu „Frau Aventiure". Leipzig, 6. Gewandhausconcert. —
Klughardt, Aug. Dritte Symphonie. Neustrelitz, 1. Symphonie-Concert. —
Kücken, Fr. „Waldleben" Ouverture. Zeitz, durch den Concertverein.
Lalo, E. Rhapsodie für Orchester. Paris, durch die Association artistique. —
Liszt, Fr. Violoncellelegie. Freiburg i/Br., Concert des Philharmon. Verein. —
— — 2. Polonaise. Boston, 1. Philharmon. Concert. —
Massenet, Scenes pittoresques. Paris d. d. Assocation artistique.
Moszkowski C. „Johanna d'Arc" Symph. Dicht. Chemnitz, in der Singacademie. —
Palestrina-Wagner, Stabat mater. Berlin, durch den Domchor. —
Raff, J. Leonorensymphonie. Boston, 1. Philharmon. Concert. —
— — Waldsymphonie. Basel, 2. Abonnementsconcert. —
Reinecke, Carl, Festouverture. Wiesbaden, durch das Curorchester.
Rheinthaler, C. „Das Mädchen von Kola". Frankfurt a/M. 2. Museumsconcert. —
Rietz, Jul. Hymnus für Baryton und Chor. Chemnitz durch die Singakademie. —
Saint-Saëns, Clavierconcert in Hmoll. Paris, durch die Association artistique. —
— — Violoncellsonate. Magdeburg, im Tonkünstlerverein. —
Schumann, Rob., „Zigeunerleben". Sorau, d. d. Concertverein. —
Scholz, B., Nachtmusik für kl. Orchester. Breslau, 2. Abonnementsconcert. —
Stör, C., Tonbilder zu Schiller's „Glocke". Neustrelitz, 1. Symphonieconcert. —
Ten Brinck, J., Andante und Scherzo. Paris durch die Association artistique. —
Tschaikowsky, P. Clavierconcert. Paris, im Concert populaire. —
— — Ouverture zu „Romeo und Julia". Weimar, erstes Abonnementsconcert. —
Urspruch, Ant. Deutsche Tänze für Orch. Wiesbaden, durch das Curorchester. —
Volkmann, Rob., Festouverture Op. 50. Würzburg, durch die kgl. Musikschule. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Friedrich Baumfelder, Op. 242. „Abendmärchen". Sechs Characterstücke. Dresden, Hoffarth.

Gustav E. Fischer, Op. 5. „Der Traum auf Elvershöh". Salonstück, Leipzig, Forberg. —

G. Kunkel, Op. 47. „Herbstabend". Idylle. Op. 48. „Tarantella". Op. 53. Rondo gracioso. Mainz, Schott.

Georg Leitert, Op. 5. „Minnelied". Op. 11. „Frühlingsnahen". Op. 34. „Maiensonnen". 3b. „Sonnenuntergang". Leipzig, Forberg. —

Eduard Rohde, „Traumbild". Leipzig, Rothe. —

Fr. v. Wickede, Op. 56. „Miniaturen", 5 kleine leichte Vortragsstücke. Leipzig, Stoll. — Op. 69. Zwei Mazurken. Leipzig, Rothe. —

Ed. Zillmann, Op, 11. „Unterm Sternenhimmel" Nachtgesang. Dresden, Brauer. —

—————— Op. 12. „Im Wiesengrunde". Berlin, Fürstner. Op. 13. „Im Tannengrün" und Op. 14. „Reiselust" Ebendaselbst. —

F. Z. Skuhersky, Op. 10. Deux Pensées du soir. Prag, Hoffmann. —

Friedr. Smetana, Potpourri über Motive der Nationaloper „Der Kuß". Ebend. —

Eine ansehnliche Reihe Novitäten verschiedenen Characters und durchweg besseren Inhalts. Empfehlenswerth und namentlich beim Unterricht verwendbar ist des liebenswürdigen Baumfelders Op. 242. Jede Nr. ist Duft und Poesie, dabei von keiner technischen Schwierigkeit; ihr Inhalt ist so reizend, ansprechend, kindlich, gemüthreich, daß das Opus unbedenklich angelegentlich empfohlen werden kann. —

G. E. Fischer's „Traum auf Elvershöh" ist zwar eine Preis-Composition, doch neigt sie sich gar zu sehr auf jene Seite, die mehr Schaum als nahrhafte Kost zeigt. —

Besonderes Interesse erregen die drei Opus von Kunkel, in denen sich Innigkeit und Originalität der Melodie mit Gediegenheit der Ausführung paart. Bessere Spieler haben hier beste Kost; sie wird ihnen nach jeder Hinsicht munden. —

Ohne höhere Ansprüche, aber sehr angenehme Gaben bietet G. Leitert in seinen Opus 5, 11 und 34; er zeigt sich in ihnen als vollständig vertraut mit allen Wirkungen des Pianoforte, und werden sie deshalb als stets dankbar auch gern gespielt werden. Rohde „Traumbild" ist gefällig, leicht und anständig; vielen Kreisen wird es sehr willkommen sein. —

v. Wickede's „Miniaturen" sind allerliebste reizende Vortragsstücke für etwas vorgeschrittene Anfänger, die sich daran hoch ergötzen werden. Die etwaigen technischen Schwierigkeiten sind leicht zu überwinden und lohnen die Mühe reichlich. Die zwei Mazurken sind etwas schwieriger, aber ebenso graziös wie chevaleresk. —

Zillmann bietet vier Salonstücke anständigerer Natur, nicht zu leicht, sondern grade recht für die zehn Finger, die etwas leisten wollen ohne Meister zu sein; sie sind angenehmste Unterhaltungsmusik. —

Skuherski's zwei Pensées hätten lieber im Verborgenen blühen sollen; sie haben Alles, nur keinen Duft. —

Das von Jos. Jiránek (Ledecky) zusammengestellte Potpourri aus Smetana's neuester und von den Czechen in begeistertster Weise aufgenommener Oper „Hubicka" (Der Kuß) ist geschickt gemacht; ob die Melodien grade Vielen behagen werden, die nicht landsmännischen Patriotismus mitbringen, möchte ich bezweifeln.—

Rob. Musiol.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 12. December 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.

Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Nationaldenkmal. — Recension: Dr. Heinrich Köstlin, Aesthetik der Musik. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden. Fortsetzg.). — — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Vermischtes). — Musik. und literar. Novitäten. — Fremdenliste. — Kritischer Anzeiger: Clavierstücke von Hoffmann, Rosenhayn, Löschhorn, Ole Olsen und Zumpe. — Fechners ästhetisch-psychologische Statistik. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Ein Nationaldenkmal.

Trotz aller Höhe des gegenwärtigen Aufschwunges unserer Kunst krankt dieselbe noch an verschiedenen empfindlichen Schwächen und wunden Stellen. Namentlich bedarf die nationale Seite ihrer Entwicklung, bedarf selbstständigere Entwicklung eines reinen deutschen Styls noch entschiedener Förderung und Kräftigung; diese aber wiederum wird uns stark erschwert durch die zu unserer Kunstpflege mangelnden Subsistenzmittel. Deshalb fühlten wir uns z. B., so oft zu Sammlungen für Denkmäler aufgefordert wurde, zu dem Mahnwort gedrungen, daß wir Deutschen noch keineswegs so weit, uns dem Luxus der Errichtung todter Denkmäler von Erz oder Stein hingeben zu dürfen, durch welche wir nur ein paar Bildhauer fördern und wegen Knappheit der Mittel ziemlich selten dahin gelangen, ein der dadurch zu ehrenden Persönlichkeit wahrhaft würdiges Monument zu setzen, — sondern daß es in solchen Fällen viel richtiger: ihr ein lebendes Denkmal durch Gründung einer kunstfördernden Institution zu errichten.

Was aber die Entwicklung eines nationalen Styles betrifft, so bleibt nach dieser Seite viel Mehr zu reformiren und zu reinigen, als dies bei oberflächlicher Betrachtung scheint. Leider haben wir nämlich fast noch täglich Gelegenheit, zu beobachten, wie wenig die Meisterwerke unserer classischen Heroen in ihrem Geiste und Sinne aufgefaßt und vorgeführt werden, wie auffallend stark von einander abweichend ihre Wiedergabe in Nord- oder Süd-, in Ost- oder Westdeutschland, wie verschieden dieselbe je nach Temperament oder Fassungsvermögen der Dirigenten, nach dem Leistungsvermögen der Ausführenden. Man prüfe z. B. von Gluck's und Mozart's Werken genauer die Clavierauszüge und in den Theatern die alten Dirigir-Partituren, und man wird erstaunen über die Willkürlichkeiten, welche sich aus den ebengenannten Gründen in ihnen eingeschlichen haben. Namentlich Gluck ist durch Capellmeister und Uebersetzer oft bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt oder „verbessert" worden. Wenn wir heutzutage irgendwo eine Gluck'sche Oper oder Mozart's großentheils in Gluck'schem Geiste geschaffenen „Idomeneo" hören, so ist das in der Regel überhaupt kaum mehr Gluck oder Mozart, sondern bloß noch eine Styl-Folie ihrer damaligen Zeit, ein „veralteter" Rococo-Fußboden, auf dem unsere Sänger, Capellmeister und Orchester die Möbel und Teppiche ihrer landläufigen Routine, ihrer modernen Anschauung ungenirt ausgebreitet und sich auf ihm möglichst wohnlich bequem nach ihrer Façon eingerichtet haben. Wie viele unter den Executirenden (ich gebrauche ausnahmsweise dieses etwas nach Hinrichtung schmeckende Fremdwort) kümmern sich jetzt z. B. um Gluck's bedeutungsvollen Ausspruch: daß dieselbe Phrase von ihm bedeutungsvoll oder — kindisch klingen müsse, je nachdem man ihr den richtigen Ausdruck verleiht oder nicht. Und ist es etwa um den Vortrag der classischen Symphonien viel besser bestellt? Werden diese überall im Geiste ihrer Schöpfer vorgeführt? Wie oft hört man sie noch immer in gleichmäßigem Tempo oder Stärkegrade abspielen, wovon bekanntlich letzterer namentlich der Tod jeder seelenvollen langsameren Cantilene, wie oft hört man ihr Tempo, ob langsam oder schnell vorgeschrieben, möglichst einem für lymphatische Capellmeisternaturen so sympathischen Mitteltempo genähert. Richard Wagner hätte wahrlich nicht nöthig gehabt, seinen berühmten Artikel „Ueber das Dirigiren"

in diesem Blatte vom Stapel zu lassen sowie sich in Dresden einer unglaublichen Reinigungsarbeit der Gluck'schen Opern zu unterziehen, wenn sich unsere classischen Meister einer hinreichend pietät- und verständnißvollen Behandlung erfreuten und nicht selbst so mancher hochangesehene Capellmeister oder Concertmeister unfreiwillige Beiträge zu den über ihre Behandlung existirenden vielen Anecdoten geliefert hätte, von den Handgreiflichkeiten an, zu denen es zwischen Spohr und dem Wiener Capellmeister Umlauf wegen der Tempi der „Schöpfung" kam, bis zu jenem Dirigenten, der die Eroica im Viervierteltact anfangen wollte, oder der zum Anfang der Oberonouverture ein zweites Horn hinzuschrieb. Man muß classische Werke unter Leitung bedeutender Dirigenten gehört haben, um über ihre hierdurch mitunter ganz andere Physiognomie zu erstaunen. So schwelgen ältere Kunstfreunde u. A. noch in den Eindrücken einer Gluck'schen Oper, einer Beethoven'schen Symphonie unter Spontini oder Weber, und nicht minder Jeder von uns, der letztere unter Berlioz gehört, oder das Glück gehabt, Opernaufführungen in Dresden oder Weimar beizuwohnen, als dort der Genius eines Richard Wagner, eines Liszt am Dirigentenpulte waltete. Und ähnliche Wahrnehmungen ließen sich unter der Leitung eines Bülow, Richter, Eckert, Seyfriz und anderer vorzüglicher Dirigenten gar manche constatiren.

Als Richard Wagner den großartig kühnen Gedanken faßte, seiner Nation in Bayreuth eine National-Pflegestätte ihrer Kunst zu errichten, betonte er wiederholt als einen selbstverständlichen Hauptzweck: Musteraufführungen unserer classischen Meisterwerke, und natürlich in erster Reihe von „Fidelio", „Don Juan" und beiden „Iphygenien".

Doch nur ein gigantischer Anlauf zu jener großen That ward ihm bisher vom Geschick gewährt: er mußte sich überzeugen, daß der Boden noch nicht geeignet, noch nicht gekräftigt genug, dauernd so bedeutende Früchte zu erzeugen.

Doch endlich scheint seine Idee Wurzel zu fassen, zu grünen und — hoffentlich auch bald zu blühen. Vom Rhein ertönt nämlich ein begeisterter Aufruf:*)

> in Bayreuth eine dauernde Institution zu begründen zur Ausbildung einer classischen Tradition für die stylreine Wiedergabe original-deutscher musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke — einerseits der Schöpfungen Richard Wagner's, andrerseits der classischen deutschen Musik der Vergangenheit.

Unter persönlicher Anleitung Richard Wagner's sollen unsere jüngeren Künstler den reinen Kunststyl ausüben, bewahren und als unveräußerliche Tradition für die Zukunft feststellen lernen. Die betreffenden Uebungen und Aufführungen sollen in Bayreuth während der Sommer-Ferienzeit stattfinden. Vorläufig ist eine Folge von dramatischen Aufführungen in jedem dritten Jahre ins Auge gefaßt, während die symphonischen Aufführungen in den Zwischenjahren oder bei den Festspielen stattfinden. Zutritt zu denselben erhalten nur die Mitglieder des Bayreuther Patronatvereins sowie dessen Ehrengäste, da diese Darbietungen ernste Studienergebnisse, nicht öffentliche Vergnügungen sind. Die öffentliche Wirkung dagegen soll sich an Theatern und Concertinstituten durch die in Bayreuth ausgebildeten Dirigenten und Künstler zeigen. Genaue Bestimmungen über die Ordnung der Festspiele und der symphonischen Aufführungen sowie über den Zutritt zu letzteren (für Festspielgäste wahrscheinlich unentgeltlich) bleiben vorbehalten. Bei einmaliger Spende von 1000 Mark oder Mehr umfaßt das Besuchsrecht alle Aufführungen, bei einer Spende von 100 Mk. 2, von 200 Mk. 4 verschiedene Aufführungen oder je 1 Aufführung und 2 Wiederholungen derselben, bei jährlich 15 Mk. eine Aufführung ohne Wiederholung. Diese Mitgliederrechte sind lediglich persönliche. Anmeldungen sind an den Vereinsvorstand Banquier Feustel in Bayreuth zu richten.

In dieser Weise hofft man eine Million Mark zu erhalten, um bis zu Wagner's 70. Geburtstage obige Institution als deutsches Nationaldenkmal in's Leben zu rufen, als ein großartiges lebendiges Denkmal für Wagners Genius selbst, als ein Vorbild für jene Art fruchtbringender lebender Denkmäler, wie wir sie in d. Bl. schon so oft betonten. „Es muß endlich einmal aufhören, daß man nur den Verstorbenen Denkmäler setzt, womit man die Sünden abzuwaschen sucht, die man an den Lebenden begangen hat. Hier ist Gelegenheit, einem wahrhaft verdienstvollen Lebenden ein Nationaldank- und Denkmal zugleich zu begründen; ein Institution, die, selbst lebendig, noch auf ferne Geschlechter das Füllhorn ihrer Gaben auszuschütten vermag."

„Eine Million Mark! Soviel haben wir schon einmal aufgebracht für den Bau des Festspielhauses und die Aufführungen von 1876. Sollte nicht, wer für jenes vorübergehende Unternehmen 900 Mark gegeben, wem dort eine erhebende Erfahrung zu Theil wurde von der großartigen Wirkung stylvoller Kunstdarstellung, wem dort oder bei Aufführung eines classischen Werkes unter Wagners Leitung ein Strahl des Geistes in's Herz gedrungen ist und ihm die Göttlichkeit reiner Kunst verkündete, sich nochmals zur Höhe des eigentlichen Patronatsgedankens erheben und noch ein Mal eine ähnliche Summe geben können, um für unser Volk solche Beispiele wahrhaft reiner nationaler Kunstpflege für alle Zeiten zu sichern?"

Ja man muß 1872 bei der Grundsteinlegung für das Bayreuther Haus Proben und Aufführung von Beethoven's „Neunter" unter Wagner's Leitung mitgemacht haben, um in vollstem Umfange die Bedeutung und Nothwendigkeit seines Ausspruches zu erkennen: „nur an Beispielen, Beispielen und wiederum Beispielen ist Etwas klar zu machen und schließlich Etwas zu erlernen. Um aber Beispiele wirkungsvoll aufzustellen, gehören sich Musiker, Sänger, endlich ein Orchester."

„Je rascher und mit je größerem Eifer (fährt dagegen jener Aufruf fort) wir uns vereinigen, um jene Summe aufzubringen (auch durch Concerte und ähnliche Veranstaltungen), desto sicherer und eher werden wir zur Aufführung des „Parsifal" gelangen, desto mehr genußreiche Aufführungen haben wir zu erwarten."

„Wir Deutschen sind nicht so arm, als uns vielfach gesagt wird; wir haben nur noch zu wenig die Gewohn-

---

*) unterzeichnet von Heckel in Mannheim, Lesimple in Cöln, Gbr. Schott in Mainz, Pohl in Baden, Fr. Schön in Worms, Oscar Meyer in Straßburg, Brassin und Oncken in Bern. —

heit, für allgemeine, ideale Zwecke Opfer zu bringen."

Folglich auf recht baldiges Wiedersehn bei der Creirung des „Parsifal" in Bayreuth, als Beleg dafür, daß Deutschlands Kunstfreunde noch eine zweite Million Mark für solch ein dauernd fruchtbringendes Nationaldenkmal übrig haben, als Bestätigung dafür, daß seine Errichtung erfolgt ist. — Hrm. Zopff.

Kunstphilosophische Schriften.

Dr. Heinrich Köstlin. Die Tonkunst. Einführung in die Aesthetik der Musik. Stuttgart, Engelhorn. 370 Seiten. —

Leider ist über unsere verhältnißmäßig junge Kunst noch immer keine Aesthetik geschrieben (trotz Vischer u. A.!) und auch das vorliegende Werk erfüllt seine Bestimmung nur theilweise. Hier und da wird ein Gedanke angeregt, ohne indessen gründlich ausgeführt zu werden. In der Vorrede heißt es zwar: „Die Rücksicht auf den Kreis derjenigen, welche ein über Musik geschriebenes Buch zu lesen pflegen, gebot dem Verfasser, alles gelehrte Beiwerk wegzulassen und sich einer möglichst schlichten und anschaulichen Ausdrucksweise zu befleißigen." Gut, aber ein Bischen mehr Vertiefung in den Gegenstand hätten Laien und Musiker gewiß dankbar entgegengenommen.

Der erste Abschnitt handelt von den Elementen der Tonkunst. Neben vielem recht Lesenswerthen laufen manche unlogische Sätze mit unter, so S. 10, wo der Verfasser, nachdem er über die Natur des Klanges gesprochen hat, sagt: „Schon an der Auswahl und Zusammenstellung der Klänge hat die Erfindung und der Geschmack des künstlerischen Geistes Antheil. Giebt doch die Vorliebe, welche Jemand für diese oder jene Klangfarbe hat", (hier schon von Klangfarben zu sprechen, ist überhaupt verfrüht!) „ein Mittel an die Hand, auf den Geschmack des Betreffenden zu schließen. Dem Freunde des Streichquartetts schreiben wir einen feineren Geschmack zu, als dem Freunde der Zither oder der Trompete u. s. f." Das Violoncell hat aber eine andere Klangfarbe als die Violine oder die Viola, man kann also nicht wohl von der Klangfarbe eines Streichquartetts, sondern nur von den Klangfarben sprechen. Außerdem ist jede Klangfarbe, wo sie am Platze ist, gut, und durch eine andere nicht zu ersetzen. S. 12 identificirt K. Ton und Klang, während er vorher mit Recht den Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen constatirt. Recht anschaulich ist die mit mancherlei amüsanten Histörchen gewürzte sechsste Unterabtheilung geschrieben, welche eine Uebersicht über die musikalischen Instrumente enthält.

Der zweite Abschnitt behandelt die Formen der Tonkunst. Daß der Autor sein Material im ersten Capitel desselben über „Tonleiter, Akkord, Tonalität, Rhythmus und Symmetrie" zum größten Theile dem berühmten Werke von Helmholtz entnimmt, rechne ich ihm als Vorzug an. Gewiß möchte aber Mancher Näheres über unser Dur- und Mollgeschlecht wissen; über dasselbe wird wenig gesagt. Der Ballast der alten griechischen und Kirchentonarten dagegen könnte um so eher fehlen, als aus ihrer Hereinziehung in den Kreis der Betrachtungen absolut kein ersichtlicher Vortheil entspringt. — Sehr lesenswerth dagegen ist das, was man über „Consonanz, Dissonanz, Akkord" erfährt. Allerdings wird auch hier wieder viel aus andern Werken compilirt, die Darstellung aber ist faßlich. Namentlich das Wesen der Dissonanz wird klarer begründet, als es leider in den meisten Lehrbüchern der Harmonie der Fall ist. Bedenklicher ist das zweite Capitel „Die Kunstformen der Musik", welches wieder in drei Unterabtheilungen zerfällt: „Die einstimmigen Formen", „Die mehrstimmigen Formen" und „Die Formen der thematischen Arbeit", nebst einem Anhang „Die freien Formen". Schon diese Bezeichnungen sind unlogisch, es giebt keine ein- oder mehrstimmige Form, die Form an sich hat mit der Homophonie oder Polyphonie — diese sind unter jenen Ausdrücken zu verstehen — gar nichts zu thun; wie so oft verwechselt der Verfasser auch hier den Kern mit der Schale. Gegen den Anfang läßt sich wenig sagen, im Gegentheil, die Entwickelung des Tanzes und des Marsches aus der Liedermelodie ist einfach erklärt; schwieriger wird es dem Belehrung suchenden Laien werden, sich in dem Artikel über die „mehrstimmigen Formen" zu orientiren. Einzelne, doch nicht jedem Dilettanten geläufige Ausdrücke werden gar nicht (falsi bordoni), andere nicht genügend erklärt. Zu verwundern ist das zwar nicht, denn — man höre und staune — nur 37 Seiten gebraucht der Autor, um folgende 10 Punkte zu entledigen: Einfacher Contrapunkt, Princip der Umkehrung und Nachahmung, mehrfacher Contrapunkt, Canon, Princip der Figuration, Fuge, Princip der Modulation, Scherzo, Rondo, Sonate.! Das ist mindestens gewagt; geradezu frivol aber ist es, wenn Leichtfertigkeiten niedergeschrieben werden wie folgende „Erklärung" der Fuge (S. 210): „Die Construction ist folgende: zuerst tritt das „Thema", die nachzuahmende und umzukehrende Melodie, allein auf (der sogenannte „Führer", dux); ist die Melodie zum Abschluß gekommen, so setzt eine andere Stimme mit dem „Thema" ein (der sogenannte „Gefährte", comes), während die erste Stimme den „Gefährten" mit dem sogenannten „Gegensatz" begleitet, contrapunktirt. Der Einsatz der zweiten Stimme des „Gefährten", geschieht der Regel nach in der Dominante (Quinte) des „Führers", der ersten Stimme, und zwar aus dem Grunde, weil nur diese Tonstufe eine ganz genaue Nachahmung ohne Erhöhung und Vertiefung der Töne, d. h. ohne Verlassen der Tonleiter gestattet, sofern von der Quinte aus die Tonreihe der Scala dieselbe ist, wie von dem Grundton aus (!!!), gleichsam die genaue Wiederholung des ersten Tetrachords." Abgesehen davon, daß man die Cdurtonleiter, vom Hauptton angefangen mit einer halben Stufe, h—c, schließt, während in der Quinte begonnen sich an jener Stelle die ganze Stufe, f—g, zeigt, wird nicht erwähnt, daß und wann der Gefährte Aenderungen zu erleiden hat; vielmehr wird kurzweg ein Beispiel zur Erläuterung angeführt, Bach's Cmollfuge aus dem 1. Theil des „Wohltemperirten Claviers", welches zufälliger Weise die ganze schöne Erklärung des Verf. über den Haufen wirft. Die Fuge beginnt:

nach Köstlin müßte der Gefährte doch nun heißen:



Bach aber schreibt statt des d hartnäckig c, wer hat nun Recht, der Friedrichshafener Herr Stadtpfarrer oder der alte Thomas-Cantor? Mehr erheiternd als überzeugend ist auch S. 220 die Erklärung des Scherzo: „An die rein polyphonen Formen schließt sich das Scherzo an in der Form, welche ihm Beethoven verliehen hat. Die Fugenarbeit hat im Scherzo der Gravität entsagt und ist zum geistvollen Spiel geworden, das zu dem in vollquellende Töne ausbrechenden Liedgesang überleitet, welcher den Kern des Scherzo's bildet." Ich muß gestehen, daß ich in den Beethoven'schen „Symphonie"-Scherzi niemals „Fugenarbeit" habe finden können mit alleiniger Ausnahme des fugirten Anhangs vom zweiten Satz der Neunten, ja nicht einmal die contrapunktische Arbeit ist in diesen Sätzen so absonderlich hervortretend. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Riedel'sche Verein brachte am verflossenen sächsischen Bußtage in der Thomaskirche zwei größere Werke zur Aufführung: Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Z."(in R. Franz'scher Bearbeitung) und Albert Becker's große Bmollmesse, die, nachdem sie im Mai zum ersten Male vorgeführt worden, jetzt die erste Wiederholung erfuhr. Bezüglich des Werthes und der Würdigung letzteren Werkes auf alles Das verweisend, was s. Z. an dieser Stelle zur Aussprache kam, berichten wir lediglich über die Ausführung. Der Chor verrichtete hier wie in der Bach'schen Cantate wahrhafte Wunderthaten, an die uns der Dirigent und der Verein je länger je mehr gewöhnt hat. Von den Solisten rangen Frl. Marie Breidenstein und Frl. Fides Keller um den Preis; zuzuerkennen war er beiden Sängerinnen, die sowohl durch technische Sicherheit wie geistige Vertiefung in ihrer Vortragsweise sich auszeichneten. Gleiches ließ sich leider nicht nachrühmen dem Tenoristen Hrn. Walter Pielke und dem Bass. Hrn. Wiegand, zu deren Entschuldigung jedoch anzuführen ist, daß sie beruflich verhindert waren, an der Hauptprobe sich zu betheiligen. Die Orgelbegleitung, die in der Becker'schen Messe sehr selbständig und anhaltend auftritt, führte Hr. Organist Zahn ebenso gewissenhaft als geistvoll durch. Das Gewandhausorchester verkündete von Neuem seinen alten Ruhm. In Bach's Cantate bietet die „Sonatina" benannte Einleitung dem Flötisten Gelegenheit zur Entfaltung außerordentlicher Künstlerschaft. Hr. Barge ließ sie sich nicht entgehen, er legte ein exemplarisches Meisterstück ab. —

V. B.

Anton Rubinstein hatten wir kürzlich an zwei Abenden den Genuß zu hören. Nachdem er am 19. Nov. unter glänzendem Beifall ein eignes Concert im Gewandhaussaale gegeben und in 17 Nummern von Bach, Mozart, Beethoven, Henselt, Liszt, Chopin, Thalberg und Rubinstein die gewaltige Eigenart und Vielseitigkeit seiner Virtuosität hatte leuchten lassen, zeigte er sich in der dritten Kammermusik im Gewandhaus am 22. Nov. in der Doppeleigenschaft des Componisten und Virtuosen. Während er als Virtuos hinriß durch die meisterliche Wiedergabe der Haydn'schen Fmollvariationen, des „Erlkönig", Mendelssohns Asdurlied ohne Worte, Beethoven's Derwischmarsch — Leibstücke, die Rubinstein hier wie anderwärts wiederholt vortrug — führte er als Componist drei größere Kammercompositionen vor: ein Streichquartett in Cmoll (Op. 17, No. 2), dessen edle Haltung und anheimelnde Melodik einen recht erfreulichen Gesammteindruck erzielte; die HH. Schradiek, Bolland, Thiemer, Schröder spielten es mit unverkennbarer Liebe und in ausgezeichneter technischer Sorgfalt. Mit einem Quintett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott (Op. 55, Fdur), dessen Ausführung durch den Componisten, die HH. Barge, Landgraf, Gumbert, Weißenborn eine prachtvolle war, hat die Literatur kaum eine wirkliche Bereicherung, kaum ein Werk von längerer Lebensdauer gewonnen. Theils fehlen ihm kräftigere, selbstständige Gedanken, theils scheint der Natur der Blasinstrumente nicht hinlänglich Rechnung getragen, theils auch verliert sich Vieles in unnöthige Breiten und versandet. Das Gmollquintett (Op. 99) für Pianoforte und Streichinstrumente, vom Componisten und den HH. Quartettisten ebenso schwungvoll als abgeklärt reproducirt, muß weit über das oben Besprochene gestellt werden. Das erste Allegro bringt es zu bedeutsamen Höhepunkten, auch der zweite Satz enthält mancherlei Schönes, die Variationen über ein liebliches, eigenes Thema regen größtentheils an, im Finale erhält der interessante Anfang leider nicht die recht entsprechende Fortsetzung. Alles in Allem stellen diese Werke R. in eine Reihe mit den beachtenswertheren Pflegern des kammermusikalischen Gebietes. Einen wahrhaft eigenen Ton, der ihm ausschließlich angehörte, vernahmen wir allerdings nicht; aber die geistreiche Assimilationsgabe tritt bei ihm nicht so einseitig auf wie bei allen Denen, die man schlechtweg als Eklektiker bezeichnet. —

Bernhard Vogel.

Den solistischen Theil im siebenten Gewandhaus-Concert am 27. v. Mts. vertraten die Sängerin Frl. Emma Kaspary aus Wiesbaden, die bei dieser Gelegenheit bei dem hiesigen Publikum mit schönem Erfolg sich einführte, ohne vorher anderwärts allgemeiner bekannt gewesen zu sein, und der in Leipzig sehr gern gehörte Violinist Emil Sauret aus Paris. Während die Sängerin, begabt mit einem vollen, bisweilen nur etwas zu schwerfälligen und momentan die absolute Reinheit vernachlässigenden Mezzosopran, vorzugsweise das Ernste und Stimmungstiefe zu Vorträgen gewählt hatte (die würdige, aber leider nicht tiefwirkende Penelopearie aus Bruchs „Odysseus" sowie „Stille Thränen" von Schumann und „Suleika" von Schubert) und damit sich als eine Künstlerin von bedeutender Innerlichkeit und den Kern der Sache richtig treffender Auffassung bewährte, enthüllte uns der Franzose sein leichtlebiges Temperament mit löblichster Ungezwungenheit in einem ganz neuen, hier zum ersten Male gehörten Violinconcert von Benjamin Godard und einer Ballade von Moskowsky, einem Scherzino eigner Composition und einer Zugabe ähnlichen Styles. Die Eigenart der Violinisten ist oft genug in d. Bl. erwähnt worden; daß er ihr nach Kräften in der Wahl seiner Vorträge Rechnung trägt, brauchen wir um so weniger zu beklagen, wenn er Neuheiten vorführt, die in ihrer Art immerhin auch Berechtigung haben und jedenfalls auf Augenblicke in Spannung erhalten. Die Moskowsky'sche Ballade allerdings ist wenig mehr als ein Conglomerat aller möglichen bekannten Phrasen aus Wagner, Mendelssohn ꝛc., und der Comp. streut geflissentlich Sand in die Augen; das Scherzino und die

Zugabe glichen munteren Schmetterlingen, die harmlos und zierlich in die Lüfte flatterten. Soll kritische Reflexion den lichten Geschöpfchen den hübschen Farbenring von den Flügeln streifen, zumal wenn der Virtuos allen Glanz auf sie verwendet? Auch das Godard'sche Werk, das mehr als Violinsuite denn als Violinconcert aufzufassen ist, fand ich keineswegs uninteressant; wenn Göthe ein Zeichen von Bildung darin erblickt, daß man im geselligen Verkehr das zur Sprache Gebrachte so aufnimmt, wie es von Haus aus gemeint ist, so darf man nach den Gesetzen einfachster Billigkeit an eine Novität keinen andern Maßstab legen, als sie selbst beansprucht. Man bilde sich nur nicht ein, wunderwelche Weisheit auszukramen, wenn man bei der Vergleichung des Löwen mit dem Hasen die Inferiorität des Letzteren constatirt; und man glaube nur nicht, daß es eine Kunst sei, bei einer Parallele zwischen Beethoven und Godard den Letzteren in tausend Fetzen zu zerreißen. Unvergleichbares verglichen heißt Spuren geistiger Krankheit zur Schau tragen. Um auf die Godard'sche Novität direct zurückzukommen, so scheint sie in der Erfindung viel reicher als manches langstielige Violinconcert neuesten Datums; nicht allein auf Piquanterien zielt sie ab, auch das Herz geht nicht leer aus, z. B. im langsamen Satz und stellenweise selbst im Finale; dabei ist Alles knapp gehalten, und so anspruchslos es sich giebt, merkt man doch überall einen regeren, die eingeschlagene Sphäre vollständig und mit Leichtigkeit beherrschenden Geist durch. Das Auditorium folgte ihm mit Wohlgefallen. — Die Mendelssohn'sche „Hebriden"-Ouverture wurde zur Eröffnung unübertrefflich schön vorgetragen. Goldmark's bereits eingehender besprochene „Ländliche Hochzeit" fand bei trefflicher Wiedergabe (wie früher) sehr freundliche Aufnahme. — V. B.

Das vierte Euterpeconcert am 2. December hatte durch die Mitwirkung des Concertmeisters De Swert ganz besonders hohes Interesse erregt. Derselbe gehört bekanntlich zu jenen Violoncellvirtuosen, welche ihr Instrument gleich einer Violine handhaben und die schwierigsten Passagen und Doppelgriffe mit Leichtigkeit darauf ausführen. Er reproducirte sein neuestes Concert (Dmoll) in Form einer Gesangscene, das in einem großen, fast zu lang ausgesponnenen Satze alle Eigenschaften des Violoncells entfaltet. Da wechseln schöne getragene Cantilenen mit rapiden Oktavengängen, zwei- und dreigriffigen Accorden und Passagen aller Species, die er selbstverständlich mit souveräner Meisterschaft vortrug. Später trug De Swert noch ein Adagio von Servais, einen Moment musical von Schubert vor und hatte sich des reichsten Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. Letzteres Stück mußte er auf allgemeinen Wunsch wiederholen. Am selbigen Abende führte er uns auch das Vorspiel zu seiner in Wiesbaden mit Erfolg aufgeführten Oper „Die Albigenser" vor; ein edel gehaltvolles Werk, das sowohl durch Gedankeninhalt wie durch Form und Instrumentation zu wirken vermag. Obgleich darin zwei heterogene Motive erscheinen und sich gleichsam bekämpfen, ist dennoch die logische Einheit in der Gestaltung gewahrt. Nur erscheint es gegen den Schluß zu lang ausgedehnt. Auf mich hat es einen tiefen Eindruck gemacht und ich möchte es mit zu den bessern Schöpfungen der Gegenwart zählen. — Durch erfreuliche Mitwirkung des akademischen Gesangvereins „Arion", der jetzt namentlich in den Tenören sehr gut besetzt ist, hörten wir Männerlieder von Reinecke („Stürme des Frühlings"), Mendelssohn („Wasserfahrt"), Rietz („Maienzeit") und „Die Macht des Gesanges" von Brambach recht gut ausführen. In letzterer Cantate hatte Hr. Lieban das Baritonsolo übernommen, vermochte aber in Folge seines unfreien Tonansatzes nicht besonders sympathisch zu wirken. Der Luftstrahl wird u. A. durch Anstoßen an die Zähne in seiner Tonentfaltung wesentlich gehemmt, was der talentvolle Sänger noch zu beseitigen hat.

Das Orchester hielt sich recht wacker in De Swert's Vorspiel und begleitete auch die übrigen Piecen meistens recht gut. Nur in Haydn's Esdursymphonie, womit das Concert eröffnet wurde, kamen einige auffällige Versehen vor. Im ersten Satze war die Intonation, namentlich in den Rohrinstrumenten, anfangs nicht ganz rein und wurden ein Mal von einem Instrument die Pausen übersehen. Im zweiten würde das erste Thema in Cmoll durch ein etwas langsameres Tempo mehr gewonnen haben. Besser gingen die letzten Sätze von Statten. —

Im achten Gewandhaus-Concert am 4. Decbr. hatten wir wieder das Vergnügen, Hrn. v. Pachmann in größeren Werken zu hören. Geistig und technisch sehr gut reproducirte er Reinecke's Cdurconcert und trug später eine seiner Glanzpiecen, Toccata nebst Fuge von Bach-Tausig und Henselt's „Danklied nach Sturm" meisterhaft vor. In diesen Werken vermochte er so recht die schönen Eigenschaften seines nüancenreichen Anschlags zur Geltung zu bringen. Dabei reproducirt er Alles mit inniger Herzenstheilnahme, seine Töne reden die Sprache seines gefühlvollen Herzens und bekunden den ästhetischen Sinn des trefflichen Virtuosen, der selbstverständlich ehrenvollen Beifall und Hervorruf erntete. Die anderen Solovorträge hörten wir von Frau Schimon-Regan, welche mit der ersten Arie aus der „Entführung" „Welcher Kummer" begann und später Lieder von Scarlatti (La farfalletta), Taubert (In der Fremde) und Reinecke (Der Schelm) folgen ließ. Die von uns längst hier gewürdigten Vorzüge ihres seelenvollen Gesanges fanden auch diesmal anhaltenden Beifall und Hervorruf, den sie durch Wiederholung des Reinecke'schen Liedes beschwichtigte. Wie sie aber eine so veraltete Canzonetta von Scarlatti zum Vortrag wählen konnte, ist mir unbegreiflich. Als ob die Neuzeit an edlen lyrischen Tonblüthen so arm wäre! — Von Orchesterwerken hörten wir Cherubini's Abenceragen-Ouverture und Schubert's Cdursymphonie. In der Ouverture machte sich anfangs ein etwas weniger subtiler Toneinsatz sehr bemerkbar, im Uebrigen ging sie gut. Die künstlerische Heldenthat des Orchesters war aber unstreitig die höchst vollendete Ausführung der Symphonie. — Sch . . . t.

Auch die Symphonie-Concerte der Capelle des 107. Regimentes unter Walther haben in der alten Weise im Bonorand'schen Saale ihren Anfang genommen. In den zwei bis jetzt stattgefundenen kamen u. A. die erste und zweite Symphonie von Beethoven, Gade's „Ossiannachklänge", Mendelssohns „Athalia"-Ouverture, eine von Parlow geschickt besorgte Orchestrirung des Schubert'schen Divertissements à la hongroise, Svendsen's Krönungsmarsch und Bolck's Ouverture zu „Pierre Robin" in einer Weise zu Gehör, die dem Fleiße und dem unablässigen Streben der Capelle ein sehr günstiges Zeugniß ausstellte. Wenn die Programme bis jetzt noch keine einzige bedeutendere Novität gebracht, so wird hoffentlich das Versäumte noch nachgeholt werden. Grade durch vorzugsweise Berücksichtigung aller der Werke, die anderwärts wenig oder gar nicht gehört werden, muß sich die Anziehungskraft derartiger Institute erhöhen, wo man viel lieber nach dem „Was" als dem „Wie" fragt. Für den Classicitätscultus wird ohnedies in Leipzig genug schon gesorgt. Als Solisten traten auf der Violinist Kratzelt aus Baden-Baden, der vor Allem in einem Spohrschen Adagio schönen, gesangvollen Ton

mit geschmackvoller Vortragsweise verband, und Pianist Fehnenberger aus Baden, der für Beethovens Esdurconcert weniger gewachsen schien als für eine Lachnersche Toccata mit Präludium und einige Chopinsche Stücke. — V. B.

Der Leipziger „Lehrergesangverein", von Hrn. Albert Linge mit Begeisterung und schönem Erfolge geleitet, gab am 5. in einem Wohlthätigkeitsconcert in der Centralhalle beachtenswerthe Beweise seines Strebens und seiner Leistungsfähigkeit. Als Hauptwerk stand Fel. David's „Wüste" auf dem Programm. Das berühmte, aber seit vielen Jahren hier nicht gehörte Wüstengemälde hat die Zuhörerschaft in hohem Grade interessirt. Der Männerchor war vortrefflich vorbereitet, die verbindende Declamation sprach Hr. Mittelbach würdig und nachdrucksvoll, das Tenorsolo sang Hr. Georg Lederer zum größten Theil vollbefriedigend, das Orchester, aus der Büchner'schen Capelle bestehend, that nach besten Kräften seine Schuldigkeit. Beim Anhören der Composition gewahrt man deutlich, welch' ausgiebige Fundgrube sie geworden für alle Tonsetzer, die nach David einmal an afrikanischen Stoffen sich begeisterten. Verdi's „Aida", Goldmark's „Königin von Saba" z. B. haben gar manchen charakteristischen Ton aus ihr entlehnt. Der Verein brachte außer drei Rheinberger'schen Männerquartetten (aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen") noch die lange, wenig steigerungskräftige Ballade „Wittekind" desselben Componisten; hoffentlich ist diese Bevorzugung Rheinberger's eine nur zufällige; von den neuen Componisten verdienen auch noch andere Namen Beachtung. Die Damen Aug. Köhler und Clara Höpstein trugen zweistimmige Lieder von Mendelssohn, Schumann und Winterberger (Spinn meine liebe Tochter) mit schönem Ausdruck, gutem Humor und tadelloser Reinheit vor; die Thomaner unter Leitung des Hrn. Richter jun. gewannen sich mit altenglischen Madrigalen, gemischten Chören von Ad. Jensen und Schubert allgemeinen Beifall, der auch den übrigen erwähnten Darbietungen reichlich und wohlverdientermaßen zu Theil wurde. — B. V.

Dresden.

Die musikalische Saison hat am 20. Oktober begonnen und wird sehr lebhaft werden. Zahlreiche Concerte von hiesigen und auswärtigen Künstlern stehen in Aussicht. Auch das Hoftheater hat schon im November zwei Novitäten gebracht: Goldmark's „Königin von Saba" und Brüll's „Bianca". Neueinstudirt wurden in letzter Zeit „Folkunger" und „Nachtwandlerin". Die Aufführung von Kretschmer's Oper mit Frl. Malten, Frl. Nanitz und Degele war eine glänzende Leistung der Hofbühne. Von entschiedenem Gewinn für das Werk ist die Neubesetzung des Magnus mit dem jungen Tenor Götze, der die sehr passiv gehaltene Figur im Gesang wie im Spiel recht gut zur Geltung brachte. Bellini's Oper bot Frau Sembrich Gelegenheit zu einer ebenso virtuosen als poesievollen Leistung. Neben dieser Amina zeichnete sich Anton Erl als Elwin durch schönen kunstvollen Gesang aus. Eine längere Unpäßlichkeit Riese's veranlaßte ein Gastspiel Niemann's („Lohengrin", „Tannhäuser" und „Florestan" — zu dem bereits angekündigten „Fra Diavolo" kam es nicht). —

Den Reigen der Concerte eröffnete Rappoldi's erste Kammermusik. Leider konnte dabei Frau Rappoldi wegen Erkrankung nicht mitwirken. Das Programm enthielt Quartette in Amoll Op. 51, No. 2 von Brahms, in Fdur Op. 135 von Beethoven und in Ddur von Mozart, von Rappoldi, Feigerl, Mehlhose und Böckmann vorzüglich wiedergegeben.

Violinist Franke aus London und der Pianist Grünfeld aus Wien gaben am 22. Oktober eine Soirée im Börsensaale. Ersterer, früher Mitglied der Königl. Capelle, bekundete ganz bedeutende Fortschritte seit seinem letzten Dresdener Auftreten sowohl im Technischen, wie nach geistiger Seite hin. Wenn sein Spiel uns auch nicht bis zu den höchsten Höhen und bis in die tiefsten Tiefen führt, auch nicht blendet und frappirt (was übrigens als ein Vorzug zu betrachten sein dürfte), so gewährt es dafür jenen ruhigen, ungetrübten Genuß des wiederzugebenden Kunstwerks, dessen man künstlerischer Solidität gegenüber stets gewiß sein kann. — Grünfeld ist ein Salonspieler ersten Ranges, dabei ein sehr bedeutendes reproducirendes Talent. Die Technik beherrscht er vollständig und mit Unfehlbarkeit. Ganz besonders schön ist sein Anschlag, nur darf der Künstler nicht zu sehr ins Feuer gerathen, denn dann geht er mit dem Forte so sehr bis zur Unschönheit ins Zeug, daß Einem unwillkürlich der Gedanke kommt: Gott sei Dank, daß das nicht dein Instrument ist! Der ganz besonders wohlklangreiche Ascherberg'sche Flügel hielt diese Sturmangriffe jedoch glücklich aus. Absolut Schönes gab Grünfeld namentlich im Vortrag der Toccata (Cdur) und der „Träumerei" von Schumann, demnächst mit dem Fdur-Andante von Beethoven. Weniger scheint Chopin's Musik seine Sache zu sein. Altmeister Sebastian Bach mußte an diesem Abend wieder einmal moderne Salontoilette anlegen, wie ihm das gegenwärtig leider nur zu oft begegnet, wenn er einem Claviervirtuosen in die Hände fällt. Außerordentliches leistet Grünfeld in der Improvisation. Er gab eine solche über Wagner'sche Motive, die einen Sturm von Beifall hervorrief. —

(Fortsetzung folgt).

Berichtigung.

In dem Artikel über Beethoven ist S. 513 Z. 15 zu lesen: „einst" statt „nicht" und Zeile 30 statt „erhitzten", zu lesen „erhöhten". —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 30. Nov. viertes Concert der Altistin Blank vom Münchener Hoftheater und Vlcll. Moritz Kahnt: Beethoven's Egmontouverture, Arie aus „Samson", Vlcellstücke von M. Kahnt, Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus", „Mondnacht" von Brahms und „Schlaf ein, holdes Kind" von Rich. Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin" und Schumann's Dmollsymphonie. —

Berlin. Am 29. Nov. Kirchenconcert des Gustavadolfvereins unter Bellermann mit Frau Bertha Frister und Org. Haupt. — An demselben Abend bei Bilse: Ouverturen zu „Rienzi" und zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Liszt's Edurpolonaise, Beethoven's Cmollsymphonie ꝛc. — Am 3. durch Joachim, De Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Mozart in Ddur und Beethoven in Esdur, Mendelssohn's Emollcapriccio und Kiel'sche Walzer. — Am 4. Soirée des Seiffert'schen A capella-Vereins mit Scharwenka, Vlcll. Grünfeld und Bar. v. Senfft-Pilsach: Chorlieder von Cebrian, Rheinberger, M. E. Sachs, Mendelssohn, Munzinger und Fr. v. Holstein, Vlcellsonate von Scharwenka,

Chopin's Fantasie Op. 49 und Lithauisches Lied, Löwe's Balladen „Abschied" und „Douglas". — Am 6. durch den Cäcilienverein unter Holländer in der Nicolaikirche mit Frau Holländer, den Domsäng. Geyer und Schnell sowie Vcll. Hausmann: neues Requiem von Saint-Saëns, Chöre von Mozart und Brahms, Vcellstücke von Bach und Locatelli. — Am 7. in der Georgenkirche „Winfried" Cantate von E. Rohde. — Am 9. wohlthät. Soirée mit Scharwenka. — Am 11. Orch.-Concert von Pian. Raif: Concerte von Mozart in Amoll und Adur sowie von Haydn in Ddur. — Am 12. Claviervorträge von Bülow für den Bayreuther Fonds: Bach's 6. engl. Suite, Beethoven's Esdursonate, Variationen von Tschaikowski sowie Stücke von Mozart, Mendelssohn, Raff, Brahms, Chopin und Rubinstein. —

Bonn. Am 22. Nov. zweite Kammermusik von Heckmann und Frau: Streichtrio von H. v. Herzogenberg, Vcellsonate von Rubinstein sowie Schubert's Bdurtrio. —

Brüssel. Am 7. im Conservatorium Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen" und Mendelssohns Amollsymphonie. — Am 8. erstes Nationalconcert unter Waelput mit Frl. Dyna Blumer, Violinist Musin und Flötenv. Anthony: Concertarie von Jos. Mertens, Violincaprice von Musin, Flötenconcert von Waelput und Symphonie von Meyne. —

Carlsruhe. Am 22. Nov. 2. Concert des Hoforchesters mit Frl. Bianca Bianchi: Ouverture zu „Fidelio", Volkmann's 3. Serenade für Streichorchester, Lieder von Franz, Rubinstein's Oceansymphonie 2c. — Am 23. in der evangel. Stadtkirche unter Barner mit den Hofopernf. Frl. Korbel, Staudigl, Spies und Römhild: Bach's Gdurpräludium, „Höre Israel" aus „Elias", Schumann's Abendlied für Violine, „Dein Heldenarm" aus „Samson", Sopranarie von Händel, Orgelsuite von Volkmar, Vcellcantilene von Goltermann, Lied ohne Worte von Schumann, Weihnachts-Gesang für Orgel von Förster, Baßarie aus dem Dettinger Te Deum, Violinballade von Spies und 4hndg. Fantasie Ad nos ad salutarem undam von Liszt. —

Dresden. Am 26. Nov. durch die Liedertafel mit Frl. Häni C und Pianist Rickard aus London: Männerchöre von Gabrieli, Jac. Handel, Kücken, Schumann, Otto und Köfsler, Lieder von Schäffer, Bendel, Banck und Mozart, Claviersoli von Rameau, Schubert, Reinecke, Chopin und Rickard. —

Frankfurt a/M. Am 21. Nov. viertes Museumsconcert mit der Altistin Adele Asmann aus Berlin und Sarasate: Ddursymphonie von Brahms, „Das Hindumädchen" von Carl Reinecke, Lieder von Schubert und Schumann, Violinserenade von Tschaikowsky, dritte Leonorenouverture 2c. —

Godesberg. Am 21. Nov. Kammermusik von Lorscheidt, Bellmann, Reitz und Lehmann mit Baryt. Branscheidt: Beethoven's Adurquartett, „Winterlied" von Trouselle, Spanische Canzonetta von Reichardt, Vcellstücke von Pergolese und Chopin, Bruch's „Volker's Nachtgesang" und Haydn's Bdurquartett. —

Halle. Am 22 Nov. durch die Singakademie in der Domkirche Deutsches Requiem von Johannes Brahms. —

Leipzig. Am 20. Nov. im Conservatorium: Esdurquartett von Mozart (Bach, Wundenberg, Thies und Hansen), erste Esdursonate von Beethoven (Frl. Strong), 3 pensées fugitives für Pfte. und Violine von Heller und Ernst (Frl. Kaufmann und Bach), Mozart's Esdurclavierconcert (Frl. Weil aus London als Gast), Bach's Dmolltoccata und Asduretude von Henselt (Roth aus Plauen als Gast) — und am 28. November: Violinsonate von Rust (Hr. v. Makomaski aus Riga als Gast), „Du bist die Herrlichste" von Ries und Herbstlied von Franz (Frl. Vogt), Mendelssohn's Hmollclavierquartett (Frl. Scholz, Winderstein, Oelsner und Röthlisberger), zwei Sätze aus dem D. Requiem von Brahms, Winiawski's Violinlegende (Makomaski), Scherzo aus Scharwenka's Bmoll-Concert und Esdurpolonaise von Weber, bearbeitet von Liszt (Frl. Schirmacher aus Liverpool als Gast und Wolf), Präludium für Soloviolinе von Bach (12 Violinen) und Air aus Bach's Ddurorchestersuite (24 Violinen). — Am 29. Nov. durch den „Psalterion": Motetten von Julius Klengel und Liepe, 6 Nrn. aus „Elias", Baßlieder von Schubert, Chorlieder von Dessoff. — Am 29. Nov. Stiftungsfest des Chorquartettvereins mit Frau Kirchhoff, Frl. Höpstein, Tenor. Salzmann und Bass. Zehrfeld: Perfall's „Dornröschen", Chorlieder von Prätorius, Schumann und Reinecke, Hochzeitsmusik von Jensen, Brautzug von Grieg 2c. — Am 30. Stiftungsfest des Vereins „Hellas" mit Frau Kirchhoff und der Pianistin Winterling: Chöre aus „Templer und Jüdin", Gesänge von Schumann, Emil Büchner, Radecke 2c. — Am 1. im Conservatorium: Beethoven's Cmollviolinsonate (Frl. Sime und Winderstein), Präludien und Fugen aus Bach's wohltempr. Clavier (Frantz), Cavatine aus Bellini's „Romeo" (Frl. Hecht), Suite von Bennett (Wolff), zwei Lieder von Kinsey, Schüler der Anstalt (Frl. Hoppe), Mozart's Ddurviolinsonate (Frl. Scheuffler und Bach) sowie zwei Sätze aus dem Deutschen Requiem von Brahms. — Am 6. in der Thomaskirche: canonisches Vorspiel über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" von W. Rust, „Nun freut ihr lieben Christen g'mein" Adventlied von E. F. Richter, Fughette über „Gottes Sohn ist kommen" von Bach und „Er ist gewaltig und stark" Weihnachtslied von Robert Volkmann. —

Lübeck. Am 5. durch Genß und Frau mit Violinvirt. Sauret: „Archibald Douglas" von Löwe, Beethoven's Sonate Op. 53, Sarabande von Bach, Impromptu von Chopin, Chant polonais von Liszt und „Die beiden Grenadiere" von Schumann. —

Mannheim. Am 30. v. M. Orgelvortrag von A. Hänlein mit Violinist Florian Zajic: Bach's Cmolltoccata und Gmollpräl. nebst Fuge für Violine allein, Cantabile von Ph. Em. Bach, Haydn's Kaiser-Franzvariationen für Orgel übertr. von Hänlein, sowie Händel's Courante und Fuge in Dmoll. —

Quedlinburg. Am 24. Nov. Concert von Anton Rubinstein: Stücke von Bach, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin und Rubinstein. —

Regensburg. Am 24. Nov. Concert unter Wolff mit Violinv. Dengremont und Pianist Robert de Blanc aus Brüssel: Weber's Cdursymphonie, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Faustwalzer von Liszt, Ruy-Blas-Ouverture 2c. —

Stockholm. Am 22. Nov. Symphonieconcert unter Norman mit der Pian. Marie Wieck: „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Chopins Emollconcert und Mozarts Esdursymphonie.

Torgau. Am 22. Nov. durch den Gesangverein unter Dr. Taubert mit Org. Jeske und Violin. Weichhold: Vorspiel über „Straf' mich nicht in deinem Zorn" von Gebhardi, „Ueber den Sternen" Hymnus von J. v. Seyfried, „Ruh'n in Frieden alle Seelen" von Schubert, Dies irae und Sanctus aus dem Requiem von Cherubini, Se i miei sospiri von Stradella?, Violinandante von Jean Bott, „Wanderers Nachtlied" von Kuhlau und „Wann ich einmal soll scheiden" von Bach. —

Weimar. Am 23. Nov. in der Stadtkirche Concert des Kirchenchores mit Frl. Schöler und Frl. Oberbeck, Org. Sulze und Baryt. Zech: Lux aeterna von Jomelli, „Sei nur stille" von Frank, Amor et desiderium von Palestrina, Orgelvortrag über „Jesu meine Freude" von Töpfer, „Richte mich Gott" von Mendelssohn, Ave Maria von Liszt, Kirchenarie für Sopran von Oberbeck und Psalm 93 für Baryton und Chor von Müller-Hartung. —

Wiesbaden. Am 21. v. M. Curconcert unter Lüstner: Volkmann's Serenade für Streichorch., Ouverture zu „Penthesilea" von Goldmark Andante cantabile aus Op. 97 von Liszt-Beethoven und Raff's Dmollsymphonie. — Am 28. v. M. Symphonieconcert mit der Pianistin Toni Müller: Serenade von Ant. Dvorák, Mendelssohn's Dmollconcert, Mozart's Ddursymphonie, Polonaise von Liszt sowie Ouverture zum „Corsar" von Berlioz. —

Zittau. Am 21. Nov. Kirchenconcert des Gymnasialchors: Morgengesang von Hauptmann, „Ergebung" von Gustav Jansen, Duett aus „Christus" von Kiel, Ave maris stella von Liszt, Weihnachtslied von Wermann, Violinstücke von Leclair und Nardini und Kreuzigung von Heinr. Schütz. „Der jugendliche Sängerchor unseres Johanneums legte eine Prüfung seiner Fortschritte und Leistungen ab. Allen auserlesenen Nrn. des Programms, die ihm zum Theil nicht leichte Aufgaben stellten, wurde er durch sicheren, fein schattirten, innig harmonischen Vortrag durchaus gerecht. Den Hauptantheil an der Wirkung, welche die „Kreuzigung" von Heinrich Schütz übte, hatte die Sängerin der Recitative, Frau Luise Fischer. Mit welchem Wohllaut und welcher Schulvollendung dieser andachtsinnige weihevolle Vortrag verschwistert, ist schon oft von uns bewundernd gesagt worden Erhebenden instrumentalen Genuß bot das meisterhafte Zusammenspiel der HH. Hanson und Albrecht, die ein Largo von Leclair und Larghetto von Nardini

für Violine und Orgel zu Gehör brachten." — Am 26. Concert der „Erholung" unter Albrecht mit der Concertsäng. Müller-Ronneburger aus Berlin: Ouverture „Meeresstille u. gl. Fahrt", Sopranarie aus „Heiling", Beethoven's Cmollsymphonie, Mendelssohn's Concertarie, „Musikalische Dorfgeschichten" von Edmund Kretschmer, „Ja überselig" von Eckert, „Lieb' Kindlein gute Nacht" von Taubert und „Im Mai" von Tappert. —

Personalnachrichten.

— Die Pianisten Willi und Louis Thern aus Pest wirkten am 2. in einem Concert in Hildesheim mit, gaben am 6. in Bremen ein eigenes Concert und erwarben sich in beiden Städten großen Beifall. —

— Der belgische Violinv. Marsick concertirt in nächster Zeit in mehreren größeren Städten Deutschlands. —

— Die Concertsängerin Mina Scinbro, die Pianistin Adele a. d. Ohe und Violinist Waldemar Meyer haben soeben eine durch Ost- und Westpreußen und Schleswig-Holstein für alle drei Theilnehmer von großen künstlerischem Erfolge begleitete umfangreiche Tournée beendet. —

Vermischtes.

— Das elfte Stück der „Bayreuther Blätter" bringt folgende Berichtigung: In dem Verzeichnisse der „Vergünstigungen", welches unsere Mitglieder mit dem Aufrufe unserer Vertreter und unseren „Bestimmungen" vor einiger Zeit erhalten haben, ist der Preis für die Biographie Wagner's von Glasenapp aus 12 Mark in 6 Mark (gebunden 9 Mark) zu verändern, welche neue Ermäßigung um die volle Hälfte der Verleger (C. Maurer in Cassel) aus besonderem Interesse für unsere Sache und im Hinblick auf die nahende Weihnachtszeit für unsere Mitglieder neuerdings hat eintreten lassen. Wir fügen abermals unsere wärmste Empfehlung des Werkes hinzu. —

— Am 30. November wurde die neue Jerusalemer Kirche in Berlin feierlich eingeweiht. Der Umbau des alten Gotteshauses kommt in allen seinen Theilen, einschließlich des Thurmes, einem Neubau gleich, und einstimmig äußert sich die öffentliche Meinung dahin, daß der leitende Baumeister Herr Knoblauch damit ein Werk geschaffen habe, welches eine der schönsten Zierden der Stadt Berlin ist und ihm zum dauernden Ruhme gereichen wird, ja man diesen Neubau geradezu als das Schmuckkästchen der Spreeresidenz bezeichnet. Was uns von musikalischem Standpunkt besonders interessirt, ist das neue Orgelwerk aus der Orgelbauanstalt von Wilhelm Sauer in Frankfurt a/O. Dieser Meister seiner Kunst ist bekanntlich gegenwärtig einer der leistungsfähigsten Orgelbauer Deutschlands und das neue Werk in der Jerusalemer Kirche, eine sogenannte „Concert-Orgel", ist überhaupt das 338. Orgelwerk, welches der erst 48 Jahre alte W. Sauer geliefert, abgesehen von einer großen Anzahl Reparaturen und Umbauten. Das neue Werk in der Jerusalemer Kirche wurde jüngst vom Professor Haupt daselbst abgenommen und hat derselbe das Ganze außerordentlich gelobt und gerühmt. Die Orgel hat 36 klingende Stimmen auf 3 Manualen und Pedal ertheilt, 5 Koppeln, 4 Collectivpedale und einem Collectivschweller. Die Wirkung ist überraschend und brillant. Die Orgel der Jerusalemer Kirche ist gleichsam ein Seitenstück zu der neuen Orgel von demselben Meister in der Sct. Gertraud-Kirche zu Frankfurt a. d. Oder, die von Julius Schneider (Kgl. Mus.-Dir., Professor und Orgel-Superrevisor des Kgl. Ministeriums) im Januar d. J. geprüft wurde, und von der er u. A. in seinem Gutachten sagte: „Wirkt die Orgel bei aller Verwendung mit ihren 36 auf 3 Manualen und freiem Pedale vertheilten Stimmen ergreifend und majestätisch in dem ehrwürdigen Raum des (neu erbauten) Gotteshauses, so entzückt sie eben so durch ihren Reichthum an zarten charakteristischen Stimmen in den verschiedensten, leicht zu bewirkenden Zusammenführungen, wie durch die sinnige Einrichtung, dieselbe ohne Registerzug durch einen Collectivschweller vom pianissimo bis zum fortissimo zu verwenden, und in jedem Stärkegrade beliebig zu verweilen oder bis zum pianissimo zurückzuführen. Von besonderer Anmuth wirkt das aus 8 Registern bestehende Schwellwerk, welches bei seinem crescendo und decrescendo den zartesten und gefühlvollsten, einer Gesang-Piece ähnlichen Ausdruck darlegt. Die solideste Ausführung des schönen Materials in der Anlage, Windbereitung, Windführung, Mechanik, Registratur, Intonation, Stimmung, Spielart und Verwendbarkeit erfüllt alle Ansprüche, welche man an eine hervorragende Concertorgel Deutschlands zu stellen berechtigt ist, auf das Allervollkommenste." — Große vier- und dreimanualige Werke wurden von W. Sauer u. A. gebaut in Berlin, Magdeburg, Bromberg, Burg, Marienwerder, Fulda, Bochum, Mannheim, Frankfurt a. d. O., Odessa, Moskau, Petersburg. Von den 338 neuen Werken, welche aus W. Sauer's Etablissement hervorgegangen sind, gingen 24 Werke nach Rußland, 11 fallen davon auf Petersburg und die unmittelbare Umgegend. Die übrigen vertheilen sich auf das Deutsche Reich; darunter 17 für Seminare, die bekanntlich außerordentlich in Anspruch genommen werden. — —r.

Musikalische und literarische Novitäten.

Ludwig Bußler, Instrumentation und Orchestersatz einschließlich der Verbindung mit Vocal-, Chor- und Solosatz in 18 Aufgaben. Berlin, Habel. —

„Sammlung musikalischer Vorträge". No. 11. Licht- und Wendepunkte in der Entwicklung der Musik. No. 12. Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine von H. Kretzschmar. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Dr. Heinrich Adolf Köstlin, Geschichte der Musik. Tübingen, Laupp. —

Joseph Renner, Männerquartette von der Donau. Regensburg, im Selbstverlag. —

Arnold Krug, Pianofortequartett Op. 16. Leipzig, Forberg. —

Carl Goldmark, Op. 24. „Im Fuscherthal", sechs Gesänge für gemischten Chor. Hamburg, Pohle. —

Franz Liszt, Orchesterstimmen zur symphonischen Dichtung „Orpheus". —

J. L. Nicodé, „Maria Stuart", symphonische Dichtung. Partitur und Stimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

In demselben Verlage erscheint eine Gesammtausgabe von Robert Schumann's Werken. Das großartige Unternehmen wird unter der kritischen Obhut von Clara Schumann erfolgen und soll in 8 Jahren vollendet sein. Ausführliche Prospekte liefert jede Musikalienhandlung. —

Fremdenliste.

Anton Rubinstein aus Petersburg, Adelina Patti und Tenor. Nicolini aus Paris, Prof. Gernsheim aus Rotterdam, Hofopernsäng. Carl Mayer aus Cassel, Hofcpllm. W. Tschirch aus Gera, Frl. Marie Breidenstein, Kammersng. aus Erfurt, Pianist Fehnenberger aus Stargardt, Vcellv. J. de Swert aus Wiesbaden, Pianist Roth aus Plauen, Tonkünstler C. Schneider aus Dresden, Hofcapellm. Lassen nebst den Solosängern Scheidemantel, Borchers, Hennig, Fischer und Frl. Schoder sowie sämmtlichen Mitgliedern der Hofcapelle aus Weimar, MD. Leßmann aus Charlottenburg und Frl. Mina Scinbro aus Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Dr. Gustav Hoffmann, Op. 3. Zwei Mazurken für Pianoforte. Dresden, Brauer. M. 1,80. —

Zwei recht anständige Stücke, die ihren Zweck, durch Vorspielen zu ergötzen und zu unterhalten, nicht verfehlen werden. In Nr. 1. könnte der Rythmus etwas weniger einförmig sein, in Nr. 2. ist er vielgestaltiger und ruft deshalb nicht so leicht Ermüdung hervor. Der Claviersatz ist gut spielbar und werden sich auch Pianisten mittlerer Stufe an diesen Sachen mit Glück versuchen. —

Th. Rosenhayn, Op. 36. Invitation à la Polka. Nordhausen, Eisendorf. M. 1. —

Hr. Rosenhayn hat sich alle mögliche Mühe gegeben, recht einladend melodisch, und interessant harmonisch zu schreiben; aber Beides ist ihm nicht gelungen. Seine Polka wird nicht besonders fesseln. Am Gelungensten ist der erste Theil, während die mittelsten Sätze an krankhafter Sentimentalität leiden, auch findet sich viel verbrauchtes namentlich in der Fisdurstrophe vor. — R. Sch.

A. Löschhorn, Op. 152. Jagdstück. Op. 153. Plainte d'Amour. Sérénade. Op. 154. „Eglantine". Valse-Caprice. Leipzig, Forberg. —

Ole Olsen, Op. 9. Skizzer for Piano. Christiania, Warmuth. —

Edm. Zumpe, Op. 43. „Traumbild". Dresden, Brauer.

Löschhorn gehört unter diejenigen Componisten, deren Erzeugnisse sich besonders im gebildeten Salon großer Beliebtheit erfreuen. Die oben angeführten neuen Stücke reihen sich den früheren würdig an. Anständige Haltung, wohlklingender, zum Theil effektvoller mittelschwerer Claviersatz sind die Eigenschaften, durch welche sich seine 3 Compositionen empfehlend einführen. —

Ole Olsen hat anderweitig schon bedeutendere Proben seines Talentes gegeben. Von den vier Skizzen: Gommeldags, Barcarole, Gavotte und Brurslat könnten mir nur No. 3 und 4 höchstens durch ihren nordischen Charakter zusagen; die darin verwendeten Themen sind uns in der nordischen Musik schon zu häufig entgegengetreten, als daß wir ihnen noch Interesse abgewinnen könnten. No. 1 und 2 entbehren jedes Reizes und jeder Erfindung. In der Gavotte ist auch dem 4. System in der linken Hand der Violinschlüssel vor dem 1. Takte zu entfernen und vor den 2. Takt zu setzen. —

Das „Traumbild" von Zumpe wird in denjenigen Kreisen angenehm sein, wo es — verstanden wird. — E. Rch.

Eine ästhetisch-psychologische Statistik.

Prof Fechner, der berühmte Philosoph und Begründer der experimentalen Aesthetik, nimmt gegenwärtig den Beistand der gebildeten Welt in Anspruch für eine Untersuchung, deren Anfänge von ihm schon vor mehreren Jahren in seiner „Vorschule der Aesthetik" (Leipzig 1876) veröffentlicht wurden, die aber zu einem Abschlusse nur gebracht werden kann, wenn gewissermaßen das Publikum selbst sich zur Mitarbeiterschaft gewinnen läßt. Wir verfehlen um so weniger, unsern Lesern davon Mittheilung zu machen, als die Sache auch eine für Musiker speciell interessante Seite darbietet.

Prof. Fechner bespricht in dem genannten Werke Bd. II. S. 315 die Association der Vocale mit Farben, d. h. die Thatsache, daß oft Personen „den Eindruck gegebener Vocale dem Eindruck gegebener Farben, Weiß und Schwarz mit eingeschlossen, entsprechend zu finden" geneigt sind. Es geht dies soweit, daß manche Personen die Vocale, wenn sie ausgesprochen oder auch nur lebhaft vorgestellt werden, nicht mehr blos hören, sondern auch als farbige Erscheinung gewissermaßen vor Augen sehen.

Durch eine in kleinerem Kreisen angestellte und a. a. O. mitgetheilte Befragung hat sich eine gewisse Gesetzmäßigkeit dieser Associationen herausgestellt. Es erscheint nicht, wie man zu vermuthen geneigt sein könnte, jeder Vocal mit jeder Farbe verbunden; insbesondere erweist sich auch eine Bemerkung, welche man oft hören kann, als unzutreffend, die nämlich, daß die Vocale in derjenigen Farbe gesehen würden, in deren Namen sie selbst enthalten wären. Hiernach müßte a z. B. immer oder meistens den Eindruck von „schwarz" machen. In Wirklichkeit fand gerade das Umgekehrte statt. Unter 73 Personen erklarten 26 a für weiß, 15 für roth, 10 für blau, 18 für unbestimmt und nur je 1 für grün und schwarz. Gelb, das bei a niemals erschien, überwiegt entschieden für e und i; ebenso kommt grün für diese beiden Vocale häufig vor. U wird überwiegend mit schwarz, braun und blau associrt. Unter den mit Namen aufgeführten Personen befindet sich auch der Componist Franz v. Holstein, welchem a weiß, e grün, i gelb, o purpurfarben, u braun und ä wasserblau erschien.

Da sonach die bisher angestellten Forschungen zu der Vermuthung berechtigten, daß man es hier keineswegs mit einem blos dem Zufall und der subjectiven Willkür preisgegebenen Gebiete zu thun habe, da andererseits die Zahl von 73 Personen eine zu viel geringe ist, um aus ihren Angaben allgemeingültige Schlüsse ziehen zu können, so wendet sich Prof. Fechner an alle sich dafür interessirenden Kreise mit der Bitte, ihn mit weiteren hierauf bezüglichen Angaben freundlichst unterstützen zu wollen.

Abgesehen von den Farben werden die Vocale auch mit dem Totaleindruck von Dur oder Moll (manchmal auch mit einer bestimmten Tonart), sowie mit dem Totaleindruck eines der vier Temperamente (des sanguinischen, cholerischen, melancholischen, phlegmatischen) verbunden. Kürzer gesagt: irgend ein Vocal erscheint als Dur oder Moll, als sangu., choler., melanch. oder phlegmatischer.

Uebrigens wird sich Prof. Fechner in seiner gegenwärtigen Untersuchung keineswegs auf die 5 Vocale und den Laut ä beschränken sondern auch ö und ü, sowie die Diphthongen und Consonanten berücksichtigen, sofern ihm nur das nöthige Material dazu eingesandt werden sollte.

Nächst den Sprechlauten mit ihren dreierlei Verbindungen sollen noch behandelt werden die Verbindungen der einzelnen Tonarten mit Farben. Zwar hat sich der Meister der modernen Musik Richard Wagner, brieflich gegen jeden directen Einfluß, welchen etwa derartige Farbenassocation auf die Wahl der Tonarten beim Componiren haben könnten, ausgesprochen, indeß erklären auf der andern Seite Personen, denen man die Befähigung von Musik entschieden nicht absprechen kann, sowohl einzelne Tonarten als auch ganze Musikstücke farbig zu sehen. Es würde eine Aufgabe für weitere Untersuchungen sein, ob nicht doch bei Compositionen solcher Personen die Farbenassocationen bei der Wahl der Tonarten mit von Einfluß sein könnten. Wenn z. B. Cdur, wie dies in der That bei vielen Personen bisher der Fall war, weiß, Cmoll grau erscheint, so würde es hierzu sehr gut stimmen, daß Haydn die winterlichen Nebel in den „Jahreszeiten" in Cmoll schildert, sowie in derselben Tonart auch das Chaos am Anfang der „Schöpfung", dagegen auf die Worte: „Und es ward Licht" den lang ausgehaltenen Cdurdreiklang eintreten läßt.

Wie schon bemerkt, soll sich die Untersuchung hauptsächlich auf die beiden Gruppen von Assocationen:

1) **Die der Vocale und Consonanten mit den Farben, mit Dur und Moll und mit den vier Temperamenten** und
2) **der Tonarten mit den Farben.**

erstrecken. Hierüber werden also hauptsächlich Angaben erbeten. Selbstverständlich würden aber auch Mittheilungen über andere Assocationen mit großem Danke entgegengenommen werden, bezw. ihre Verwendung finden, z. B. die zwischen Zahlen und Farben, Wochentagen und Farben, denen man nicht selten begegnet, oder der Sprachlaute, Farben und Tonarten mit Eindrücken des Temperatur- und Tastgefühles (so erscheinen manche Sprachlaute oder Tonarten hart oder weich, warm oder kalt u. s. w.) und was sich sonst noch auf diesem bisher noch wenig beachteten, aber gewiß sehr reichhaltigen Gebiete finden sollte.

Nicht minder würden etwaige Erläuterungen, seit wann und auf welche Weise Jemand glaubt, daß die Associationen in ihm entstanden sind, sehr willkommen sein.

Sehr erwünscht wären endlich auch Angaben von Stellen aus der Literatur, in denen die vorstehend erwähnten Associationen behandelt werden. Beispielsweise sei an die Association der Vocale mit Eigenschaften des Charakters und Temperamentes erinnert, welches Gutzkow in den Rittern vom Geiste (4. Auflage, 1865, Bd. 9, S. 39) zwischen Dystra und dem Präsidenten von Harder besprechen läßt. Eine Sammlung solcher Stellen würde entschieden sehr interessant sein, übersteigt aber selbstverständlich bei dem ungeheuren Umfang des einschlägigen Materials die Kräfte eines Einzelnen. Sie kann nur zu Stande kommen durch die vereinigte Thätigkeit Vieler, die aus ihrer Lectüre die einschlägigen Stellen mittheilen.

Schließlich sei noch erwähnt, daß Angaben über die Zahl von Personen, welche in einem bestimmten Kreise ohne jede Association gefunden wurden, gleichfalls von hohem Werthe sein würden, da nur so ein Urtheil über das Verhältniß der associirenden zu dem der nicht associirenden Personen gewonnen werden kann.

Prof Fechner wünscht, wie schon im Eingange angedeutet

im Allgemeinen nur Urtheile Gebildeter. Die Betheilichung der Damen würde ihm besonders werthvoll sein. Bei sämmtlichen Angaben bittet man den Namen der Person, auch deren Stand und Wohnort hinzuzufügen, da möglicherweise auch hierin eine gewisse Gesetzmäßigkeit stattfinden könnte.

Es braucht wohl kaum noch besonders bemerkt zu werden, daß nur solche Associationen gewünscht werden, welche von den betreffenden Personen ganz ungezwungen, klar und deutlich empfunden werden. Resultate verstandesmäßiger Reflexion oder bloßen, dem Zufall überlassenen Wählens sind streng auszuschließen.

Da Prof. Fechner den Akademisch-Philosophischen Verein zu Leipzig mit der Sammlung des Materials zu seiner Untersuchung beauftragt hat, so wird gebeten alle Einsendungen, Anfragen &c. zu adressiren:

An den Akademisch-Philosophischen Verein Leipzig, Briefkasten im Paulinum." —

Briefkasten.

Abonnent G. A. S. in Mgdbg. Ihre Sendung zu spät eingetroffen, um für volle Gewähr einer Aufnahme einstehen zu können. —

C. V. in Z. An welchem Tage fand die zweite Aufführung (im dritten Cyclus) statt? —

A. S. C. in D. Es wurde Notiz genommen. —

S. in B. Die Angelegenheit ist zu veraltet. —

K. in Z. Lesen Sie gef. die Berichtigung aus den 11. Stück der „Bayreuther-Blätter", die wir heute mittheilen und Sie finden die Preisermäßigung des gewünschten Buches. —

D. S. in V. Wir danken bestens, sind aber dort vertreten.

S. in D. Wir bitten immer um rechtzeitige Zusendung. Ihr Gegner ist uns unbekannt. —

W. in B. Sendung erhalten und weitergegeben. —

L. in M. Die Collectivtepesche wird Freude bereitet haben.

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 19. December 1879.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Fünfundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: L. A. Bourgault-Ducoudray: Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient. — Dr. Heinrich Köstlin, Aesthetik der Musik. — Correspondenzen (Leipzig. Dresden (Schluß). Lübeck. Copenhagen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Personalnachrichten. Opern. — Vermischtes). — Aufführungen. — Kritischer Anzeiger: Geschichts- und Unterrichtwerke von Brendel, Wieck, Gervinus und Fink. — Anzeigen. —

Sammelwerke.

Für Gesang.

L. A. Bourgault-Ducoudray: Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient. Paris, Lemoine. —

Werke in fremder Sprache unterziehen wir nur dann einer Besprechung, wenn sie für eine bedeutende Anzahl unserer Leser von großer Wichtigkeit sind. Dies ist mit vorliegender Schrift der Fall. Der Autor, ein berühmter Musikhistoriker Frankreichs, wurde vom französischen Cultusminister mit der Mission betraut, in Griechenland und Vorderasien musikhistorische Studien zu machen und nach Volksliedern zu forschen. Die oben angezeigten dreißig Melodien sind das Resultat seiner Reise. Er hat sie theils in Griechenland, namentlich in Athen, theils in Syrien, in Smyrna, gesammelt und Clavierbegleitung hinzugeschrieben, also nach seiner Ansicht harmonisirt. —

Ueber das Alter dieser Volksweisen wagt Ducoudray auch nicht ein Mal eine muthmaßliche Schätzung auszusprechen. Ob sie vor Jahrtausenden oder in der Neuzeit und unter welchen Völkern entstanden sind, darüber vermag er keine Aufschlüsse zu geben.

Die Kritik hat zunächst zu fragen, aus welcher Quelle diese Lieder stammen; hörte sie unser Historiker vom Volke singen? Nein. Er hat sie von dortigen Personen, von Einwohnern Athens und Smyrna's erhalten, die er namhaft macht. Wir erfahren also nur so viel mit Gewißheit, daß sie von Asiens und Griechenlands Boden stammen. Einer Madame Laffon in Smyrna hat er die Mehrzahl derselben zu danken. Sie ist ihm beim Sammeln und Niederschreiben der Melodien behülflich gewesen. In Athen haben einige Herren und eine Dame ihn darin unterstützt.

Das Auffangen derselben in unser Notensystem mag keine leichte Arbeit gewesen sein; denn fast sämmtliche Lieder stehen in anderen Tonarten, haben unsere Scalen und Tonarten nicht zur Grundlage. Aber auch in der Rhythmik, im Wechsel der rhythmischen Figuren bieten sie zuweilen so Ungewöhnliches, Fremdartiges dar, das sich nicht in unsere gebräuchlichen Taktarten fügen läßt. Ducoudray war demzufolge genöthigt, diese öfters wechselnden rhythmischen Gestalten durch einen öftern Wechsel der Taktarten wiederzugeben. So erscheinen in einem und demselben Liede einige Takte im $^3/_4$, zwei Takte im $^4/_4$, dann wieder im $^3/_4$-Takt. Ja es kommen Lieder vor, wo dieser Wechsel taktweise von Statten geht. Hier möge der Anfang eines solchen stehen; ich gebe nur die Melodie, ohne Begleitung und ohne Text.



Der Originaltext zu diesem wie zu den anderen Liedern ist neugriechisch und gut, ja ich möchte sagen, meistens ausgezeichnet gut declamirt, selbst in solchen Stellen, wo eine Sylbe auf mehrere Noten gesungen wird. Außer dem Originaltext liegt noch eine italienische Uebersetzung desselben im Metrum unter. Wer aber in diesen beiden Sprachen nicht bewandert ist, findet noch am Schlusse eines jeden Liedes den Inhalt desselben in französischer Prosa angegeben. Die italienische und französische Uebersetzung ist von A. de Lauzieres.

Wie ersichtlich, bewegt sich vorstehendes Lied in unseren gebräuchlichen Tonarten, vorherrschend in Amoll, Emoll und Cdur. Das ist aber bei der Mehrzahl der anderen Lieder nicht der Fall, wie ich schon oben sagte. Vielen derselben liegt das antike Tonsystem zu Grunde; sie bewegen sich theilweise in den alten griechischen Tonarten und anderen Scalen. Um dies auch denjenigen verständlich und klar zu machen, welche hierin nicht bewandert sind, schickt Ducoudray erst eine lange Abhandlung über die alten griechischen Tonarten voraus, mit Darlegung ihrer Scalen. Er fußt dabei auf Gevaert's Histoire et Théorie de la Musique de l'Antiquité.

So groß auch das Verdienst dieses belgischen Musikgelehrten in diesem Fach ist, so glaube ich doch mit gutem Grunde behaupten zu können, daß sein Werk durch Yourij v. Arnold's Forschungen im Gebiet der alten griechischen Tonarten, welche er in der Schrift über „die alten Kirchenmodi historisch = akustisch entwickelt", darlegt, — in vielen Muthmaßungen wesentlich berichtigt und ergänzt werden muß. Demzufolge sind auch Ducoudray's Angaben und Erklärungen in manchen Fällen zu rectificiren. Dennoch tragen die meisten derselben zum Verständniß dieser Melodiegebilde mit bei, und um so mehr, da er fast bei jedem Liede die Scala angiebt, in der es erfunden. Bei vielen dieser Lieder ist es aber äußerst schwierig, die Tonart festzustellen, die Scala anzugeben, worin sie sich bewegen, denn sie schließen nicht stets in derselben Tonart, worin sie begonnen. Das eine fängt mit C in Cmoll an und schließt auf D. Ein anderes beginnt mit F im reinen Fdur und endet auf G. Ein drittes fängt in Es — Esdur an und schließt auf F. — Daraus erkennt man den naturalistischen Charakter dieser Volkslieder; sie sind nicht von Künstlers Hand geformt, wenigstens nicht von europäisch gebildeten Künstlern geschaffen. Es sind Naturproducte des singenden Volkes; theilweise recht wilder, geschmackloser Art und monotoner Wiederholungen, die unserem ästhetischen Gefühl nicht besonders sympathisch sind. Auch viele der verzwickten rhythmischen Gestalten befremden uns, sowie gewisse Tonfolgen, namentlich die öfters wiederkehrenden übermäßigen Sekunden, die man aber in einigen Fällen als kleine Terzen schreiben darf, ohne ungrammatisch zu werden. —

Haben diese Producte für uns weiter keinen ästhetischen Kunstwerth, so geben sie uns doch wenigstens einen annähernden Begriff von orientalischer Musik. Wir ersehen daraus, wie man in Athen und Smyrna singt, also ganz abweichend wie bei uns. Jedoch einige dieser Lieder nähern sich unserer europäischen Ausdrucksweise, sind in unsern modernen Tonarten gehalten und könnten auch einen europäischen Autor haben, was vielleicht der Fall ist. Denn der Ursprung derselben liegt ja in nebelgrauer Ferne. Sie können dorthin verpflanzt oder auch von Europäern dort erfunden sein. Vielen Lesern wird wohl die Mittheilung einer dieser fremdartigen Tonweisen erwünscht kommen:



Man könnte dieses Tongebilde für eine Curiosität, für einen schlechten Witz halten, wäre Ducoudray nicht als ein ernster, gelehrter Historiker bekannt und vom französischen Cultusminister zur Erforschung orientalischer Musik dorthin gesandt. Dieses Lied, wie das oben mitgetheilte Fragment hat er nebst vielen anderen in Smyrna bekommen.

Volkslieder, d. h. ursprünglich aus dem Volksmunde hervorgegangene Tonweisen können selbstverständlich keine vollkommenen Kunstproducte repräsentiren. Als primitive Gesangsversuche wenig gebildeter Leute werden sie in ästhetischer wie in technischer Hinsicht zuweilen gegen das geläuterte Schönheitsgefühl verstoßen und bedürfen der Verbesserung, wenn sie uns angenehm sein sollen. Sie müssen veredelt werden, wie wilde Pflanzen und Früchte. Dem französischen Forscher war es aber nur darum zu thun, das was er fand, treu und wahr wiederzugeben. Nur die zugesetzte Clavierbegleitung ist sein Eigenthum. Sie kann bei fast allen Liedern als der Melodie entsprechend bezeichnet werden. Größtentheils hat er Motive derselben zu Vor- und Nachspielen bearbeitet. In den meisten Fällen schließt sich das Accompagnement genau der Gesangsstimme an, geht andererseits aber auch einen selbstständigen Weg. Was ich aber nicht gutheißen kann, sind die Schlüsse der Clavierstimme, indem er ganz un-

serem Gefühl zuwider mehrere Mal den Dominantseptimenaccord zum Schlußaccord macht, wonach selbstverständlich noch etwas erwartet wird, denn er bildet keinen befriedigenden Abschluß. Verleitet dazu wurde er wohl durch die betreffenden Lieder, indem viele auf einem andern Tone schließen, als womit sie begonnen. Wenn also ein auf E● beginnendes Lied in f schließt, das mit c anfangende auf d endigt, so ist aber Ducoudray dadurch noch nicht berechtigt, auf den Dominantaccorden zu schließen. Wollte er keinen Schluß der alten griechischen Tonarten machen, so konnte er wenigstens die Dur- oder Molldreiklänge zu Schlußaccorden wählen. Doch ist dies nebensächlich, viele Lieder haben durch die hinzugefügte Clavierbegleitung nur gewonnen und lassen sich gelegentlich ein Mal mit anhören.

Schon aus den hier mitgetheilten Bruchstücken ersieht man, daß stellenweise das Declamatorische, stellenweise das ariosenhafte Gesangselement vorwaltet. Und wie ich schon oben sagte, ist die musikalische Declamation des griechischen Textes sehr correct und gut. Wir ersehen überhaupt aus dieser Liedersammlung, daß die neugriechische Sprache sich ganz vorzüglich für Gesang eignet und hierin der italienischen durchaus nicht nachsteht. Ja, die vorliegenden, wahrscheinlich sämmtlich auf griechischen Texten entstandenen Melodien singen und declamiren sich bedeutend besser mit griechischen, als mit den untergelegten italienischen Worten. Ich glaube das behaupten zu können, obgleich ich das Neuchriechische nur lesen, aber nicht durchgehends verstehen kann. Jedoch die klare musikalische Declamation der Sylben ist auch für den Unbewanderten so verständlich, daß nicht viel Sprachgelehrsamkeit dazu gehört, dies zu erkennen.

Eignen sich diese Lieder auch nicht zum Concertgebrauch für uns, so haben sie dennoch einen gewissen culturhistorischen Werth. Sammelt man Geräthschaften aus Steinen, Knochen und Eisen von längst vermoderten Völkern, so hat auch das Sammeln der Volkslieder seine volle Berechtigung. Als geistige Manifestation und Gefühlsaussprache des Volks erregen sie wohl noch ein größeres Interesse und sind von höherer Bedeutung als die Scherben von Kochtöpfen und Steinmessern, die man hier und da aus der Erde gräbt und in den Museen aufbewahrt. — Dr. Schucht.

Kunstphilosophische Schriften.

Dr. Heinrich Köstlin. Die Tonkunst. Einführung in die Aesthetik der Musik. Stuttgart, Engelhorn. 370 Seiten. —

(Schluß.)

Mühelos ließe sich die Reihe von Beispielen verlängern, in denen der Autor seine Ignoranz mit dem Mantel von hochklingenden Phrasen bedecken will, ich eile aber zum letzten, zum ästhetischen Theile des Buches.

Daß nun aber überhaupt ein Mann dazu berufen ist, eine „Einführung in die Aesthetik der Musik“ zu schreiben, welcher über Liszt's symphonische Dichtungen und über Berlioz' Symphonie-Cantaten sagen kann: „Ob diese (die eigenthümliche Richtung der Componisten) eine ästhetische ist, berührt uns hier nicht“ (S. 240) — oder der in der Abhandlung über die Oper und das musikalische Drama, in welcher Weber u. A. gar nicht erwähnt wird, für Wagner nichts Weiteres übrig hat, als die Worte: „Das Princip dramatischer Charakteristik und strengen Anschlusses an den Text erhob (nach Lully) auf's Neue Gluck, und führte mit strenger Folgerichtigkeit Richard Wagner durch“ (S. 248) — verneine ich entschieden. Indessen der dritte Abschnitt ist nun einmal geschrieben, ich will mich bemühen, ihm möglichst viel gute Seiten abzugewinnen.

Im ersten Capitel „Der Inhalt der Musik“, wird mir das zwar nicht leicht gemacht. Der Verfasser steht ganz auf dem Boden der Hanslick'schen Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“, die „wie eine zündende Bombe“ in die Vertrauensseligkeit der Musiker fiel, „welche das Gefühl für den Inhalt der Tonkunst erklärten.“ Die Richtigkeit des Vischer'schen Ausspruches: Jedes Musikwerk müsse eine specifisch individuelle Stimmung zum Inhalt haben, ficht er an, obwohl sie sich bei jedem Musikstück erweisen läßt und obwohl er ihr keine andere positive Ansicht entgegensetzen kann. Der Inhalt muß empfunden sein; ein vom Componisten nicht empfundenes Musikstück, welches dann also auch keine individuelle Stimmung reflectiren kann, hat allerdings keinen Inhalt, es besteht aus Phrasen, aber es wird auch den Hörer kalt lassen und darf nicht in die Kategorie der Kunstwerke gezählt werden. Gar empfindlich wird man berührt, wenn in einem Cyclus von Tonstücken eine Stimmung erregt wird, welche zu der vorhergehenden oder nachfolgenden nicht paßt. Ein kräftiger Beweis dafür ist für mich wenigstens das Mißbehagen, welches mich in jedem Theater beschleicht, in dem die unlöbliche Sitte herrscht, vor dem zweiten Akt des Fidelio die dritte Leonorenouverture spielen zu lassen. Von den fröhlichen Fanfaren, aus dem jubelnden Schluß direkt in die feuchten Kerkermauern versetzt zu werden, das ist ein so starker Contrast, daß ich, trotzdem ich leider das Experiment oft genug gehört habe, mich ihm nicht gewachsen fühle. Von vielen Musikern und wirklich musikalischen Laien habe ich dieselbe Bemerkung gehört. Sollte das nicht evident darthun, daß die Musik Stimmungen und Gefühle, unter Umständen sogar sehr heftig erregen kann? nun, damit sie es könne, muß der Componist nothwendig diese Stimmungen und Gefühle als Inhalt in seiner Musik niedergelegt haben, denn: „Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen, wenn es euch nicht von Herzen geht.“ — Eine recht hübsche Aeußerung des Herrn Doktor findet sich S. 261: man darf „von der Musik zunächst billigerweise auch nicht weiter fordern, als was Töne leisten können: schöne klingende Formen.“ Töne können aber überhaupt keine Formen „leisten“, nur der Inhalt, welcher aus Tönen gebildet wird, nimmt Formen an. Sogleich darauf spricht er von den Ueberschriften bei Tonwerken und kommt (S. 269) zu folgendem Schluß: „Würde ein Tonstück wirklich das ausdrücken, was die Ueberschrift sagt, so bedürfte es der Ueberschrift nicht. Indem die Musiker es für nöthig halten, eine Ueberschrift beizusetzen, erklären sie ja gerade, daß das Tonstück auch eine andere Deutung erfahren könne, als sie ihm gegeben wissen wollen, damit das Tonstück in ihrem Sinne zum

Vortrag komme." Ich glaube, daß die Ueberschrift zunächst dazu da ist, um die Stimmung des Hörers oder Spielers rasch in die Bahn zu lenken, die der Componist selbst verfolgt, sie soll, namentlich bei kurzen Stücken, dazu dienen, die Gedanken auf das Werk zu concentriren. Bisweilen ist sie aber auch nothwendig, um besondere Einfälle des Componisten zu rechtfertigen. Wie würde man sich in der reizenden Liebesscene, dem Andante aus Beethoven's sechster Symphonie, die Vogelrufe erklären, wenn nicht die allgemeine Ueberschrift „Pastoralsymphonie" und die specielle „Scene am Bach" hieße? —

Erfreulich ist es, daß ich mich über das zweite und dritte Capitel etwas kürzer fassen kann, beide enthalten meist Bekanntes, aber aus lautereren Quellen als das vorige. Vorzüglich bemerkenswerth ist es, wie K. hervorhebt, daß die heranwachsende Jugend, namentlich die weibliche, auf die Geschichte der Literatur und der bildenden Kunst fast überall hingeführt werde, während die Geschichte der Musik und der musikalischen Formen, die beide zum Verständniß unserer Kunst so unbedingt nothwendig seien, unbeachtet blieben. Es sei Pflicht der Erzieher, nicht nur die Finger oder die Kehle zu dressiren, sondern auch in die Geschichte und die Gesetze der Kunst, „welche den Schmuck des häuslichen Lebens bildet" einzuführen. Das ist ein in hohem Grade beherzigenswerthes Wort. Recht anschaulich ist auch, was der Verf. über den musikalischen Styl sagt: liefe hier nur ein Mätzchen mit unter. Er citirt einen Satz von Liszt, welcher schließt: „Nur wenn der Gedanke die ergreifende Form gefunden hat, durch die er wie eine Flamme in fehlerfreiem, ungeschwächt glänzendem Krystall leuchtet, wird sein (des Künstlers) Werk die Grundbedingung langer Lebensfähigkeit in sich schließen." und fügt hinzu: „Freilich müssen wir dabei betonen, daß es sich nicht um ‚Gedanken' im Sinne der Neuromantiker handeln kann, sondern allein um musikalische Gedanken, um die schöpferischen Ideen des Tonkünstlers." Was soll diese Naivität? — Ich müßte mich wiederholen, wenn ich auf die beiden letzten Capitel eingehen wollte, welche vom Styl im Allgemeinen und im Besonderen (Kirchen- und Opern-Styl) handeln. Da Köstlin fest auf Hanslick wurzelt, findet sich auch hier viel Wahres und viel Falsches nebeneinander, namentlich macht sich der frühere Irrthum in Bezug auf den „Inhalt der Musik" wieder breit. Nicht umhin kann ich aber, einer etwas schiefen Ansicht des Verf. zu entgegnen, die vom kirchlichen Styl mehrfach „ruhige, maaßvolle Bewegung" fordert. Bach und Beethoven wird weder er noch irgend ein Anderer Styl absprechen wollen. Nun wohl, der Eine schrieb seine Matthäus-Passion, der Andere seine Missa solemnis — es genüge, diese beiden Werke anzuführen — für die Kirche, nicht für den Concertsaal, und wo ist, dort in den aufgeregten Judenchören, hier in dem Et ressurexit oder in dem dramatisch bewegten Theile des Agnus Dei, die „ruhige, maaßvolle Bewegung" geblieben? Abermals wirft sich die Frage auf: Wer hat Recht, jene Heroen oder Hr. Köstlin?

So birgt das Buch neben manchem Lesenswerthen viel Ungenießbares. Man sieht es ihm auf den ersten Blick an, daß es ein Dilettant geschrieben hat, und ohne Zweifel werden es Dilettanten auch lesen; aber grade diese sollten es nur mit Vorsicht zur Hand nehmen. Es ist schade, daß der Verf., welcher ein großes Interesse für unsere schöne Kunst bekundet, mit so wenig geklärtem Bewußtsein an die schwierige Arbeit ging, ein Buch zu schreiben, das in die Aesthetik der Musik einführen sollte. Gerade in den Punkten, wo er Positives aufstellen und beweisen müßte, ist er in der bedauerlichsten Ungewißheit und hat dann meistens das Unglück, sich aus trüben Quellen Rath zu erholen. —

Das Buch ist anständig ausgestattet, nur stört etwas das dünne Papier, welches überall den Druck der Rückseite des Blattes durchscheinen läßt. Auch fehlt ein bei derartigen Werken durchaus nothwendiges Namen- und Sachregister. — Wilhelm Fritze.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunte Gewandhaus-Concert am 11. dürfen wir speciell als ein Symphonieconcert und zugleich als eine Verherrlichung der „Kinder Israels" bezeichnen. Zwei große Symphonien, Mozart's Jupiter- und Schumann's Dmollsymphonie standen auf dem Programm. Dazwischen wurden Chöre aus Händels „Israel in Aegypten" und ein neues Chorwerk von Jadassohn: „Verheißung" betitelt, aufgeführt. Letzteres behandelt ebenfalls ein Sujet aus der Geschichte Israels. Es ist ein Trauer- und Klagegesang der in der Fremde und Gefangenschaft Weilenden, welche sich nach den Palmen und des Tempels Herrlichkeit von Zion sehnen. „O Zion, grüßest Du die Deinen nicht?" beginnt eine Stimme, der nach einigen Takten die anderen folgen, wodurch ganz ungesucht ein kleines Fugato in freier Form entsteht. Der Tenor ahmt die Baßstimme um eine Quarte nach, der Alt setzt aber auf der Terz des Tenors, resp. Sexte des Baßthemas ein, sodaß die Stimmenfolge c—f—as lautet und von schöner Wirkung ist. Der Sopran beantwortet das Thema nicht vom Anfang, sondern ergreift sogleich den zweiten Takt desselben: „Grüßest Du die Deinen nicht?". Diese freie Gestaltung der Fugenform in größern Tonwerken kann ich nur billigen und habe dies schon bei anderer Gelegenheit ausgesprochen. Das strikte Befolgen des Fugenthemas ist in der sogen. Schulfuge, wo den Regeln genügt werden soll, ganz in der Ordnung. Bei Verwendung dieser Form zum Ausdrucksmittel einer Textsituation muß dieselbe aber ganz frei, nach Erforderniß der Worte gestaltet werden. Das hat Jadassohn bezüglich des Fugato gethan. Sein Werk bewegt sich abwechselnd im polyphonen und homophonen Styl weiter, je nach der Situation und musikalischen Gestaltung. Die Stimmenführung ist stets klarverständlich gehalten und die Instrumentation vortrefflich zu nennen. Sie dient als Ergänzung und Steigerung des psychischen Ausdrucks, ohne jemals die Singstimmen zu übertönen und zu verdecken, obgleich der Chor diesmal schwächer besetzt war, als früher. Die Ausführung war meistens recht gut. Nur im letzten Händel'schen Chore machte sich ein Mal eine Schwankung des Soprans bemerklich, die aber bald wieder in's Taktgleichgewicht gebracht wurde. Die größte, schwierigste Arbeit hatte das Orchester mit den beiden Symphonien und der Begleitung der Chorwerke. Wenn also in Schumann's Symphonie einem Bläser der Ton überschlug, so müssen wir dies in Erwägung der großen Lippenanstrengung entschuldigen. Im Ganzen betrachtet gingen sämmtliche Reproductionen lobenswerth von Statten. — Sch...t.

Der Bachverein unter Leitung des Hrn. v. Herzogenberg brachte in seinem letzten Concert in der Thomaskirche unter vortrefflicher Assistenz des Gewandhausorchesters und des Organ. Zahn drei Cantaten von Bach zu Gehör, die für die Meisten wohl die Bedeutung von Novitäten besaßen. „Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird sich freuen", ein tiefsinniges, in heiligen Schmerz sich versenkendes Werk, das in der Altarie (mit obligater Violine) „Kein Arzt ist außer dir zu finden" und im Eingangschor unentwerthbare Perlen für alle Zeiten enthält. Auch in der zweiten Cantate: „Herr deine Augen sehen nach dem Glauben", behält eine ascetische Stimmung die Oberhand. Die Tonmalerei auf: „Du schlägest sie, aber sie fühlen es nicht", ist ungemein sprechend und keineswegs der Würde der Kirche entgegenstehend. Wiederum erringt sich eine Altarie (mit obligater Oboe) „Weh der Seele, die den Schaden nicht mehr kennt" den Hauptpreis; dem Recitativ „Beim Warten ist Gefahr", wird der zweite zuzuerkennen sein. In der dritten Cantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", verschafft man sich unter vorherrschendem Trompeten- und Paukenklang christliche Glaubensstärke, freudigen und kraftvollen Ausdruck. Ueberaus bewunderungswürdig ist die Behandlung des Chorals „Nun danket Alle Gott". Sämmtliche Chöre und Choräle kamen durch den Verein meist ausgezeichnet zu Gehör; nur hätte es die Stimmenebenmäßigkeit verlangt, daß auch der Alt den Grad von Kraft und Selbstständigkeit erreichte wie die übrigen; er schien im Vergleich zu jenen zu schwach. Die Altsoli und den eingelegten ebenso dankbaren als lieblichen und gehaltreichen 86. Psalm von Padre Martini vermittelte Frl. Fides Keller in technischer wie spiritueller Hinsicht mustergiltig; Frl. Vieweg (Sopran) und Hr. Ernst Hungar (Baryton) behaupteten sich nach Ueberwindung anfänglicher Unsicherheit mit Ehren. Trotz der mangelhaften Orgel brachte Hofcapellm. Rob. Radecke aus Berlin in Präludien und Fugen von Buxtehude (Emoll) und Bach (Esdur) sich und seine großartige Orgelvirtuosität in rühmlichste Erinnerung. — V. B.

Adelina Patti, die in Leipzig bis dahin lediglich als Concertsängerin aufgetreten war, ließ sich am 7. in Folge unablässiger Bemühungen des Impresario Jul. Hofmann herbei, auf der Bühne des „Carolatheaters" als „Lucia" in Donizetti's Oper aufzutreten. Ein so seichtes Kunstwerk „Lucia von Lammermoore" auch ist, und so wenig Berechtigung all' derartiger abgeleierter „Singsang" für unsere Tage noch hat, so muß man der Diva doch zugestehen, daß sie auf Augenblicke alle ästhetischen, gegen diese Opernrichtung zu erhebenden Bedenken zu beschwichtigen vermochte, so lange sie mit dem Zauber ihrer Stimme und ihrer herrlichen Spielbegabung, die in der Wahnsinnsscene zu wahrhaft großartigen Wirkungen es brachte, die Scene beherrschte; mit um so größerer Heftigkeit regte sich freilich der Widerwille gegen diese Art der italienischen Oper dann, wenn nicht der leuchtende Stern der Patti sie beschienen, und vorzugsweise Signor Nicolini, ein leidlicher sog. italienischer Tenor mit ganz conventionellen Spielmanieren, als Edgar, und das übrige aus Weimar verschriebene Opernpersonal agirte, worunter sich manche tüchtige Kraft, z. B. Hr. Scheidemantel als Ashton und Hr. Hennig als Raimund befand. Hr. Hofcapellm. E. Lassen leitete an der Spitze der Weimarischen Hofcapelle, die ziemlich gut zusammenging, die Aufführung, obgleich keine Gesammtprobe vorausgegangen. Das Haus war trotz der hohen Preise (20, 18, 15 Mark) fast vollständig ausverkauft und der Pattienthusiasmus äußerte sich hier eben so stark wie anderwärts. Wohl uns, daß nur ein Mal im Jahr uns Gelegenheit zum Pattirausch geboten wird. — B. Vogel.

Dresden.

Das erste diesmalige Symphonieconcert der Kgl. Capelle am 24. Oct. brachte unter Schuch's Leitung: Ouverture zur „Vestalin", Haydn's Bdursymphonie No. 12, Beethoven's Cmollsymphonie und als Novität Emil Hartmann's Trauerspielouverture „Eine nordische Heerfahrt", ein stimmungsvolles, formschönes, orchestral glänzend ausgestattetes Werk, das mit voller Berechtigung ungetheilten Beifall fand. Die Ausführung sämmtlicher Nrn. war vorzüglich, nur das Andante grave, in welchem die ersten fünf Tacte der Cmollsymphonie genommen wurden, erschien sehr bedenklich. Ich kann keinen haltbaren Grund für diese „Nuance" finden. Beethoven, der es bekanntlich so sehr genau mit Tempobezeichnung nahm, hätte Dergl. gewiß vorgeschrieben. —

In einer Soirée, die der hier lebende Gesanglehrer G. de Grandi in Rönisch's Salon vor eingeladenem Publikum gab, um mehrere seiner Schüler vorzuführen, und bei der auch die stimmbegabte Opernsängerin Frau Johanna Fischer aus Prag mitwirkte, trat zum ersten Male ein junger Pianist, Friedrich Kranich auf, der nach dieser Talentprobe zu den besten Hoffnungen berechtigt. Er spielte (mit Viol. Sachse von der Kgl. Capelle) Beethoven's Gdursonate, Chopin's Variationen Op. 12 und Tarantella von Gleich und reussirte namentlich mit den beiden letzteren Stücken, nach denen er stürmisch gerufen wurde. —

Eine sehr zweckmäßige Einrichtung hat Rappoldi als Lehrer am Conservatorium getroffen, nämlich „Vorspielstunden", in denen er selbst den Schülern bedeutende Werke vorträgt. Zweck dieser Vorspielstunden ist es, den Schülern ein vollständiges Bild von großen und bedeutenden Violincompositionen zu geben, was selbstverständlich bei den gewöhnlichen Lectionen nicht oder doch nur sehr schwer möglich, und zugleich den Lernenden zu zeigen, wie solche Stücke in ihrer Totalität aufzufassen und durchzuführen sind. Daß außer dem Lehrerpersonal und sämmtlichen Schülern des Conservatoriums auch ein gewählter Kreis von Fachmusikern und Kunstfreunden zu diesen Vorspielstunden hinzugezogen wird, ist höchst dankenswerth. —

Herr Eduard Strauß, der k. k. Hofball-Musikdirector aus Wien, versetzt gegenwärtig die lebensfrohe und tanzlustige alte und junge Welt Dresdens in gelinde Aufregung, indem er mit einem trefflich geschulten großen Orchester und mit der sehr guten Harfenspielerin Frau Pister-Moser im Saale des Tivoli seit dem 21. Oct. Concerte theils mit, theils ohne Tabakrauch, aber stets vor überfülltem Saale giebt. Der Vortrag der Tänze ist originell, electerisirend, kann auch den Musiker ernstester Richtung interessiren; ebenso spielt dieses Orchester Ouverturen 2c. leichten Genres sehr hübsch, nur von höheren künstlerischen Sphären sollte Herr Eduard sich fern halten. Werke wie die Ouverture zu „Athalia" sind nicht seine Sache, auch ein ziemlich geschmacklos zusammengestelltes Potpourri aus „Tannhäuser" hätte ich ihm gerne geschenkt. Musikalische Kunstwerke ersten Ranges hört man in den hiesigen populären Concerten von Mansfeldt, auch von den Streichorchestern der Capellen der beiden hiesigen Grenadier-Regimenter so gut, daß eine Concurrenz in dieser Beziehung sehr schwer ist. Uebrigens gab Strauß auch ein leidlich besuchtes Concert im Saale des Hôtel de Saxe, um vielfach ausgesprochenen Wünschen gerecht zu werden, diesmal ohne Essen und Trinken und zu 4 Mark Eintrittsgeld auf dem ersten Platz. —

F. G.

Lübeck.

Die begonnene Saison hat uns eine Menge Genüsse in Aussicht gestellt und von diesen bereits Viel geboten — fast zu viel für unsern Ort und für ein Publikum, dessen musikalische Gesinnung keineswegs hervorragend ist und dessen Theilnahme zu schwach, um das Mehr an Concerten gegen voriges Jahr gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Durch diese Zersplitterung haben am Meisten die Concerte des hiesigen Musikvereins zu leiden gehabt, die dem Vernehmen nach schon mit dem zweiten für diese Saison ihr Ende erreichen sollten. Und doch leistet der Verein, soweit es die vorhandenen Kräfte zulassen, Vortreffliches. Im ersten Concert wirkte Frl. Thecla Friedländer mit; zum zweiten wird Bülow erwartet.

Die städtische Musikcapelle gab das Concert für ihren Pensionsfonds am 11. October und hatte als Solistin Frau v. Witt aus Schwerin gewonnen, die jedoch leider nicht durchzuschlagen vermochte. Dagegen war dieses Concert interessant durch Vorführung einiger Novitäten: einer Ouverture von Gernsheim, welche einen succès d'estime errang, des Vorspiels zur „Melusine", welches gar nicht gefiel, und Goldmark's „Ländliche Hochzeit". Letztere errang sich hier einhelligen Erfolg und wird voraussichtlich wiederholt werden.

Die Singakademie unter Stiehl's Leitung veranstaltete eine Gedächtnißfeier für Mendelssohn, in welcher der „Lobgesang" und die „Walpurgisnacht" aufgeführt wurden, und zwar mit größtentheils schönem Gelingen. Hill und v. Witt sangen Arien aus „Paulus", während Frl. Schärnack mit einer Arie aus „Elias" gar kein Glück hatte.

Ullman hat hier wie in Hamburg mit seinen „Künstlern" totales Fiasco gemacht. — Ein Ereigniß herrlichster Art bildete dagegen eine Claviersoirée von Anton Rubinstein. R. spielte ein Riesenprogramm zum Entzücken des sehr zahlreich versammelten Publikums. —

Kopenhagen.

Pianist Otto Bendix, kgl. Capellmeister, gab am 7. Nov. ein gutbesuchtes Concert. Er spielte Variationen über ein Originalthema Op. 19 von Tschaikowsky, Ballade von Chopin in Fmoll, Schumann's „Davidsbündlertänze", Liszt's Emollpolonaise und zwei polnische Lieder von Chopin arrangirt von Liszt. Besondere Anerkennung gebührt Bendix dafür, daß er in seinem Concerten immer darnach strebt, uns das Neueste der Clavierliteratur vorzuführen; ob das Neueste immer das Beste ist, bleibe dahingestellt, wenigstens in Bezug auf Stücke wie Tschaikowsky's Variationen; keinenfalls steht die große Mühe, welche die Einstudirung solcher Stücke, wenn auch so ausgezeichnet wie von B. executirt, kostet, nicht im entferntesten Grade zu dem Erfolge im Verhältniß. Besonders tadellos spielte Bendix Chopin's Fmollballade. Dieses Stück nenne ich nicht, um die andern unerwähnt zu lassen, sondern weil Jedermann weiß, welche hohe Forderungen es an den Spieler stellt. Als Abwechslung zwischen den Clavierpiècen sang B. Lehmann Lieder von Bruch, Jensen, R. Franz, Gounod und Schubert. L. hat eine schöne Stimme, rein und wohlklingend; doch vermochten diese guten Eigenschaften nicht, Bruch's Lied „Duftig hält die Maiennacht" weniger langweilig zu machen. Die anderen Lieder hatten guten Erfolg und brachten dem Sänger reichen Beifall. Fritz Bendix spielte eine Vcellromanze von unsrem Landsmann Asger Hamerik so schön, daß er gerufen wurde. Diese Ehre wurde auch dem Concertgeber zu Theil. —

Am 10. Nov. concertirte die Pianistin Harriet Cumann. Sie spielte zusammen mit den Capellmeistern Schörring und Rüdinger Beethoven's Trio Op. 1 No. 2, Bach's Violinsonate in Amoll, das beliebte Largo aus Beethoven's Cdurconcerts in Reinecke's Bearbeitung und verschiedene kleinere Stücke von Henselt (Frühlingslied), Reinecke (Bolero) und Chopin (Barcarole). Baryt. Jähnigen sang Lieder von Jensen, Rosenfeld und eine Arie aus „Figaro". Frl. Cumann hebt sich über die gute Mittelmäßigkeit weit hervor. Sie hat eine gute Technik, warme Empfindung und vor Allem einen schönen Anschlag. Das Concert war nicht so besucht, wie es verdiente. —

Am 29. Nov. gab Neupert, erster Clavierlehrer an Gade's Conservatorium, seine jährliche Schülermatinée. Nachdem Neupert in Leipzig und Berlin studirt, kam er vor cc. 15 Jahren hierher und hat in dieser langen Zeit eine segensreiche Wirksamkeit entwickelt. Da er selbst ein trefflicher Spieler, konnte er in Verbindung mit seinem bewährten Lehrertalent, in diesen vielen Jahren eine Schaar von tüchtigen jungen Leuten, sowohl als ausübende Künstler, wie als Lehrer und Lehrerinnen in die Welt schicken und der größte Theil unserer jetzigen jungen Clavierspieler verdankt ihm, was er kann. Sämmtliche in dieser Matinée auftretende Schüler bewährten sich als tüchtige Techniker und bei einigen diente die Fertigkeit schon dazu, den Inhalt der vorzutragenden Werke zu beleuchten.

Langgaard, Schüler von Neupert, gab am 29. Nov. ein Concert mit Orchester im kleinen Casinosaal. Der Saal war übervoll und das Publikum brachte Hrn. L. zahlreiche Ovationen für sein technisch gutes Spiel. Einige Compositionen von ihm, ein Lied und ein Concertallegro für Piano und Orchester, gefielen mir nicht, dem Publikum aber um so mehr. — L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 4. unter Wenigmann: Haydn's „Schöpfung" mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Tenor. Ruff aus Mainz und Baryt. Carl Mayer aus Cassel. — Am 9. durch den Instrumentalverein: Ouverturen zu „Don Carlos" von Ries und zu „Freischütz", Serenade für 4 Vcelle von Lachner sowie Raff's Lenorensymphonie. —

Baden-Baden. Am 3. Concert mit der Hofopernsäng. Strasser aus Dessau und Pian. Neitzel aus Straßburg: Ouverture zu „Iphigenie" mit einem neuen Schluß von Weißheimer, Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Bach's Cismollpräludium und Fuge, Finale aus Schumann's „Symphonischen Etuden", a capella-Chöre von Dessoff und Mendelssohn, Arie aus Holstein's „Hochländer", Beethoven's Chorfantasie sowie Scenen aus „Romeo und Julie" für Soli, Chor und Orchester von Berlioz. —

Baltimore. Am 15. v. M. drittes Schülerconcert unter Hamerik: Beethoven's Ddurserenade, Arie aus Händel's „Josua" und Duett aus „Israel" sowie Beethoven's Bdurtrio Op. 11. —

Barmen. Am 29. v. M. drittes Abonnementsconcert unter Krause mit Frau Cornelia Schmitt, Emil Krause aus Cöln und der Harfenv. Frl. Harchitz aus Cöln: Beethoven's Fidelioouverture, Schubert's „Nonne", Schumann's „Mondnacht", „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, Frauenchöre mit Hörnern und Harfe von Brahms, Ungarische Lieder, Bizet's Arlésienne sowie „Frithjof" von Max Bruch. —

Berlin. Am 1. wohlthät. Concert in der Matthäikirche von Adolph Friedrich unter Gäbler und Dienel mit Frl. Martha Irmer, Holdgrün, Ad. Schulze und Violinist Walger sowie dem Erk'schen Chorverein: Bach's Hmollpräludium sowie dessen Choralvorspiel über „Herzlich thut mich verlangen", „Mitten wir im Leben" Arie aus einem deutschen Te Deum von Dienel, Violinlarghetto von Campagnoli, „Zerreißet eure Herzen" aus „Elias", Mendelssohn's Adursonate, „Dein Heldenarm" aus „Samson", Violinadagio von Raff, „So spricht der Herr" aus „Abraham", Terzett aus der „Schöpfung" und Abendlied von Zöllner. — Am 10. Soirée des Eichberg'schen Instituts: Tannhäuserouverture, Spinnscene aus dem „Fl. Holländer", Lieder von Schumann, Brahms, Liszt, Franz, Marschner, Eichberg 2c., Todtentanz von St.-Saëns, Faustwalzer von Liszt 2c. — An demselben Abende für den Pensionsfond der Lehrerinnen Soirée unter Kotzolt mit Samet und Heymann — An demselben Abend durch die „Symphoniecapelle" jetzt unter Janke: Suite von Herms, Beethoven's Cmollsymphonie, Vcellserenade von Volkmann 2c. — Am 11. durch Raif Concerte von Mozart in Amoll und Adur sowie von Haydn in Ddur. — Am 13. Orchesterconcert von Oscar Pasch mit Frl. Rüdiger, Frl. Langer, den Domsung. Ad. Schulz und Hauptstein 2c.: Psalm 130, Symphonie und Oratorium „Hiob" sämmtlich von Pasch. — Am 14. in der Marcuskirche durch Hauer mit Frau Schultze-Asten, Frl. Seibt 2c.: Hymnus von Hauer, Chöre aus „Paulus" 2c. — Am 17. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann Beethovenabend: Quartette in Emoll Op. 18, in Fdur Op. 59 und in Fmoll Op. 95. — Am 19. durch die „Hochschule": Ouverture zur „Fingalshöhle", Violinconcert von Brahms, Gesang an die Sterne von Rudorff, Mendelssohn's „Loreleyfinale" und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 27. Concert des Violinvirtuos Dengremont. —

Cassel. Am 21. v. M. erstes Abonnementsconcert mit Violinv. Marsick aus Brüssel und Baryton. Carl Mayer: Ouverture zu „Dame Kobold" und „Almansor" von Reinecke, Violinconcert Nr. 2 von Saint-Saëns, „Tom der Reimer" von Löwe, „Gute Nacht" von Grützmacher, Violinstücke von Marsick, Zigeunerweisen von Sarasate und Schubert's Cdursymphonie. —

Cöln. Am 25. v. M. zweite Kammermusik von Seiß, Japha, v. Königslöw, Jensen und Ebert: Pianoforte-Concert von Bach, Streichquartettfantasie von Hiller, Beethoven's Esdurclavierquartett sowie Schubert's Dmollquartett. — Am 2. Gürzenichconcert mit Frau Schmitt aus Schwerin, Baryt. Schelper aus Leipzig, Krögel aus Cöln sowie Vcll. Holman: Schumann's Ouverture zu „Hermann und Dorothea", Grützmacher's Amollvcellconcert, „Rebecca" für Soli, Chor und Orchester von Hiller, Vcellstücke von Bach und Popper, „Wikingerfahrt" Ouverture von Bohlmann 2c. —

Dresden. Am 30. v. M. Stiftungsfest des Männergesangvereins unter Jüngst mit der Sängerin Olga Ellinger aus Sondershausen, Vcll. Henriques aus Kopenhagen und Pianist v. Schiller: „In der Nacht" für Männerchor und Streichorch. von Franz Mair, Kummer's russ. Vcellfantasie, „Scheiden im Herbste" von Jüngst, Schumann's „Frühlingsnacht", Vcellstücke von Goltermann, „Liebestreu" von Brahms, „Leb' wohl, liebes Gretchen" von Gade, altes Liebeslied 2c. — Am 1. wohlthät. Soirée von Feigerl, Mehlhose, Böckmann, Eckhold, Götze, Frl. v. Beschwitz, Luise Fischer 2c.: Haydn's Bdurquartett, Romanze von Schumann, Barcarole von H. Scholtz, Lieder von Schumann, Robert Franz, Hartmann, Liszt, Jensen, Viardot-Garcia und Heymann, Violoncellromanze von Ingeborg v. Bronsart. — Am 1. in der Soirée der Kaufmannschaft mit Hrn. und Frau Rappoldi sowie Frau Müller-Ronneburger aus Berlin: Ouverture zu „Robespierre" von Litolff, Clavierconcert von Grieg, Beethoven's Ah perfido, Violinserenade von Damrosch, Chopin's Esdurpolonaise, Schumanns „Mondnacht", Mailied von Reinecke, „Vom listigen Grasmücklein" von Taubert, Violinstücke von Leclair und Paganini sowie Ouverture „Raymond" von Thomas. — Am 10. zweite Kammermusik von Rappoldi, Feigerl, Mehlhose und Böckmann: Griegs Gmollquartett, Schuberts Ddursonate und Beethovens Esdurtrio. —

Düsseldorf. Am 26. v. M. Benefizconcert für Tausch mit der Opernsf. Toni Amann, Frl. Coling, Tenor. Küch, Fr. Mann, Cpllm. Riegg und Harf. Inspruck'er: Ouverture und Arie aus „Euryanthe", Beethoven's Cmollclavierconcert, Duette (Dornröschen's Erwachen und Ständchen mit Antwort) sowie „Germanenzug" von Tausch, Triumphmarsch aus der Oper „Huß" von Riegg, Zigeunerballade von Sachs, Altniederl. Volkslieder für Männerchor, und „Schön Ellen" von Bruch. —

Gera. Am 23. v. M. in der Salvatorkirche drittes Concert unter Winter mit Frl. Sedmiratzky, Org. Prüfer und Vcll. Kliebes: Orgelfuge von Bach, Chor aus „Paulus", „Komm Gnadenthau" Lied von Frank, Mozart's Ave verum, „Gott mein Heil" Motette von Hauptmann, der 23. Psalm von Schubert, Vcellresignation von Fitzenhagen, Ave maris stella von Liszt, Salvum fac regem von Löwe, „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus", „Ich will den Namen Gottes" Motette von Bach, „Ein' feste Burg" von Leo Haßler und A. G. Ritter's Amollorgelsonate. —

Gotha. Am 2. im dritten Vereinsconcert mit Frl. Elisab. Scheel aus Frankfurt a/M., Frl. Brünicke aus Magdeburg, Tenor. Bürger aus Coburg und v. Milde Max Bruch's „Lied von der Glocke". —

Graz. Am 30. v. M. Concert des steiermärk. Musikvereins mit der Violinistin Th. Seydel und der Pianistin Caroline Seydel aus Wien: Ddursymphonie von Brahms, Violinpolonaise von Chopin-Wilhelmj, Siciliana von Pergolese, Polacca von Weber und Dmollviolinconcert von Vieuxtemps. — Im vorletzten Concert des steyermärk. Musikvereins mit Frl. Soph. Bodrilla und Pianist Labor kamen u. A. Hmollsymphonie von Schubert, Mozart's Dmollsymphonie, Lieder von Schumann, Kienzl und Rubinstein sowie slav. Tänze von Dvorzak zur Aufführung. —

Halle. Am 3. durch den Reubke'schen Gesangverein Händel's L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato bearb. von Robert Franz mit Frl. El. Schultze aus Berlin, Frl. Hopf, Bass. Horand aus Leipzig 2c.: „Ebenso wie der Chor von den trefflichen Leistungen des Vereins ein untrügliches Zeugniß ablegte, thaten auch sämmtliche Solisten das ihrige, das herrliche Werk in voller Glorie erscheinen zu lassen. Die Sopranistin Elisabeth Schultze brachte mit ihrer hellen Silberstimme ebenso vorzüglich die einfach getragenen wie die mit Coloraturen reichlich ausgeschmückten Arien zu Gehör. Wir erinnern nur an den Wettgesang mit Lerche, Nachtigall (Flöte, meisterhaft geblasen von Barge aus Leipzig) und an das Schlußduett. Ebenso vermochte mit ihrer geschmeidigen und zugleich kräftigen höchst sympathischen Altstimme Frl. Emma Hopf Händel's eben nicht leichten Anforderungen vollständig gerecht zu werden. Der energische Ton bei der Abkehr von der falschen Lebensbahn, das edle Freude, aber schließlich auch tiefes Grauen erweckende Betrachten tragischer Ereignisse: alle diese Stimmungen fanden im Vortrage dieser Dame ihren wahrsten Ausdruck. Auch haben wir hier lange keinen so weichen hohen lyrischen Tenor, keinen so hellen, frischen Baß gehört wie ihn die HH. B. und Horand besitzen. Möge der Verein unter Reubke's bewährter Leitung unbeirrt fortfahren, dem Publikum nur Gediegenes zu bieten." —

Leipzig. Am 6. im Conservatorium: Mozart's Gdurquartett (Oelsner, Wundenberg, Anger und Bieler), Polonaise von Chopin (Martin), 9 Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann (Frau Schimon-Regan als Gast), Tänze von Paul Klengel (Frl. Horowitz) und Mendelssohn's 100ster Psalm — und am 12. December: Haydn's Adurtrio (Knopf, Dunn und Bieler), 3 Lieder von Lund, Schüler der Anstalt (Frl. Lohse), Beethoven's Gdurtrio (Frl. Selke mit Bach und Bieler), Lied von Haynes, Schüler der Anstalt (Frl. Siegel), Bach's Edurviolinsonate (Frank und Winderstein), Arioso aus „Paulus" (Frl. Söhlmann sowie Beethoven's Kreuzersonate (Lauder und Bach). — Am 13. in der Thomaskirche: Bach's Vorspiel zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her", „Macht hoch die Thür" Motette von Hauptmann, Präludium und Fuge von Herzog, Weihnachtslieder von Prätorius und Leonh. Schröder. — Am 14. durch den Dilettantenorchesterverein mit der Säng. Th. Mayer: Ouverture zu „Lodoiska", Schubert's Cmollimpromptu für Orchester von B. Scholz, Haydn's 2. Ddursymphonie, Lieder von Brahms, Mendelssohn, Rubinstein und Grieg. — Am 19. December wohlthätiges Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins mit Amalie Joachim, Frau Otto-Alvsleben, Violinvirt. Lauterbach, Org. Zahn und dem „Arion". — Während der Weihnachtszeit zu Transparentgemälden im Vereinshaus abwechselnd durch den Riedel'schen Verein, den Thomanerchor, den „Paulus" und den Bachverein: Chorgesänge von Bach, Prätorius, Lasso, Scandellus, Colonna, Cornelius 2c. —

Mainz. Am 5. fand daselbst eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" mit Frl. Breidenstein, Frl. Ehel, Frl. v. Milde, Hirsch und Bohsen statt. —

Magdeburg. Am 22. v. M. im Tonkünstlerverein mit Frl. Reißmann, Violinist Seitz und Pianist Brandt: Haydn's Cdurtrio, „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, Adagio von Spohr, Sarabande und Tambourin von Leclair, „Asra" von Rubinstein, „Jetzt ist's noch gut" von Ehrlich und Quartett von Volkmann. — Am 26. v. M. drittes Logenconcert mit Frl. Marie Beck und Vcll. Lübeck aus Berlin: Beethoven's Emollsymphonie, Arie aus Rubinstein's „Feramors", Vcellconcert von Molique, Ave Maria von Raff mit Harfe, Schumann's „Widmung" Serenade von Gounod, Vcellromanze von Schaper mit Orch. und Harfe, Andante von Lübeck und Schauspielouverture von Hofmann. — Am 3. drittes Harmonieconcert mit Frl. Mina Seinbro und Pianist Heinr. Barth aus Berlin: Mendelssohn's Adursymphonie, Schubert's „Gretchen am Spinnrad" mit Orchester von Liszt, Chopin's Emollconcert, „Dichterliebe" von Schumann, „Wüchsen mir Flügel" und „Du rothe Rose" von Leßmann, Menuett für die linke Hand allein von Rheinberger, Characterstück von Mendelssohn, Walzer von Rubinstein und Reinecke's Manfredouverture. —

Neustrelitz. Am 1. zweites Symphonieconcert mit der Concertsängerin Malwine Gundlach: Ouverture zu „Oberon" von Weber, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, Larghetto aus Beethoven's 2. Symphonie, Gedenkblatt von Kirchner, „Liebestreu" von Brahms, „Klinge mein Pandero" von Jensen 2c. —

Prag. Am 2. Soirée von Rappoldi und Frau: Schumann's Violinsonate, 4. Concert von Vieuxtemps, Humoresken von Grieg, Violinstücke von Leclair und Paganini, Clavierstücke von Reißmann, Scarlatti, Liszt und Chopin. Das dort. „Tagblatt" bestätigt die überall fortwährend sehr günstigen Berichte über beide Künstler. —

Stuttgart. Am 1. zweites Concert des Liederkranzes unter Speidel mit Frl. Mary Krebs sowie Frau Walter-Strauß aus Basel: Schubert's Gmollsonate, Schöpfungsarie, Nachtgebet Männerchor von Speidel, Chopin's Asdurballade, Mozart's „Veilchen", Schumann's „Soldatenbraut", Schubert's „Haidenröslein", „Die Maikönigin" Frauenchor von Arnold Krug, Liszt's Faustwalzer, L'oiselet und Aime-moi von Chopin-Viardot 2c. —

Viersen. Am 5. Soirée des Florentiner Quartett-Vereins: Haydn's Gdurquartett (Op. 54 Nr. 2), Mendelssohn's Canzonetta, Haydn's Serenade, Schubert's Variationen „Der Tod und das Mädchen" und Beethoven's Fdurquartett. —

Zwickau. Am 21. v. M. geistliches Concert in der Marienkirche unter Klitsch für ältere deutsche und italien. Kirchenmusik: Passions-Motette von Palestrina, 6stm. Festlied von Eccard, Pfingst-Motette von Allegri, 5stm. geistliches Lied von Rosenmüller, Lux aeterna von Jomelli, Jubilate Amen von Bortnjansky und Agnus dei von Morlacchi. — Am 24. v. M. zweites Abonnementsconcert unter Klitsch mit Frl. M. Breidenstein aus Erfurt: Gade's Amollsymphonie, „Höre Israel" aus „Elias", Ouverturen zu „Coriolan" und „Euryanthe", Lieder von Rob. Franz und Schumann. — Am 17. durch Türke, Sitt und Blättermann aus Chemnitz Beethovenabend: Adurvlcellsonate, Ddurtrio und Adur-Violinsonate. — Am 29. v. M. in der Marienkirche 3. Orgelvortrag von O. Türke mit Lehrer Stein, aus Freiberg, Oeser aus Hartenstein und Horn. Uhlig: Bach's Emollfuge, Recitativ und Arie aus Mendelssohn's „Elias", Andante religioso für Horn und Orgel von E. Tod, „Armida, Mitleidslose" Arie aus Händel's Oper „Rinaldo" und Merkel's Gmollsonate. — Am 7. in der Marienkirche 4. Orgelvortrag von Türke mit der Altistin Frau v. Diebitsch und Org. Henßge: „Halleluja" aus Händel's „Messias", Altarie aus „Paulus", figurirt. Choral über „Wir glauben all' an einen Gott" von Türke, Sanctus für Alt von Cherubini und Fantasie über BACH von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Bülow giebt in Leipzig am 4. Januar eine Claviersoirée für den Bayreuther Fonds. —

— Pianovirt. Joseffy hat im Westen der nordamerikanischen Freistaaten, überall, wo er sich hören ließ, Furore gemacht und concertirt gegenwärtig wieder in New-York. —

— Die Sängerin Frl. Marie Breidenstein hat sich zu Concerten nach London begeben. —

— Pftevirt. Woldemar v. Pachmann aus Odessa hat sich von Leipzig auf kurze Zeit nach Berlin begeben. —

— Als Hauptorganist im Palys voor Volksvlyt in Amsterdam wurde ein früherer Schüler des Brüsseler Conservatorium, Hr. de Paauw ernannt. —

— Harfenvirtuos Ch. Oberthür veranstaltete am 8. in der George's Hall in London ein Concert unter Mitwirkung des Pianisten J. King. Oberthür brachte diverse eigene Compositionen sowohl für Harfe allein, als auch mit Pftebegleitung zu Gehör, und fand warmen Beifall. Im Laufe des Winters wird Pianist King drei Soiréen geben, worin der Reihe nach nur Werke von Mozart, Beethoven und Mendelssohn zur Aufführung kommen?! —

— Conrad Schmeidler, Componist der „Neuen Kreisleriana" 2c., welcher sich seiner Studien wegen längere Zeit in München aufhielt, hat s. dauernden Aufenthalt in Dresden genommen. —

— Der Herzog von Altenburg verlieh dem Hofopernsäng J. v. Witt das Verdienstkreuz des Ernest. Hausordens. —

— Der berühmte Harfenv. Godefroid hat den vom König Karl III. gestifteten span. Orden erhalten. Derselbe wurde ihm von der Königin Isabella eigenhändig überreicht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 2. ging in Hamburg Neßler's „Rattenfänger" mit gutem Erfolg in Scene und hat bis jetzt 5 Aufführungen erlebt. —

Im Pariser Phantasietheater gelangte eine komische Oper Le billet de logement von Leon Vasseur mit großem Erfolge zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Der Rath der Stadt Leipzig hat dem Directorium der Gewandhausconcerte behufs Erbauung eines neuen Concertsaales ein Areal von 4000 Quadrmtr. unentgeltlich überlassen, und ist dafür ein Platz in der südwestlichen Vorstadt in Aussicht genommen. —

— Für das Spohr in Cassel zu errichtende Denkmal hat das preußische Cultusministerium 1200 Mk. beigetragen. —

— Die Berliner Musikzeitung „Echo" wird mit Schluß des Jahres ihr weiteres Erscheinen einstellen. —

— Die schon früher erwähnte von der belgischen Regierung ernannte Commission zur Sammlung der Werke früherer belgischer Componisten hat ihre Thätigkeit mit einer Gesammtausgabe von Grétry's Werken begonnen. —

— Erard's Wittwe hat dem Salzburger Mozartmuseum den Ring geschenkt, welchen Mozart 1762 von Maria Theresia während eines in Schönbrunn abgehaltenen Concertes erhielt. Dieses Juwel kam durch Spontini in den Besitz von Frau Erard. —

— Der Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen in Berlin hielt kürzlich seine erste Generalversammlung ab. Er zählt zur Zeit 177 Mitglieder. Die Einnahmen betrugen 2160 Mark, die Ausgaben 710 Mark, folglich verblieb ein Bestand von 1540 Mark. Seine Krankenkasse beginnt demnächst ihre Thätigkeit. Auch will er ein gratis in 2000 Exemplaren zu vertheilendes Jahrbuch im Interesse des Publikums für die Wahl guter Lehrkräfte herausgeben, das die Namen der Vereinsmitglieder nach dem Alphabet und nach Stadttheilen geordnet mit Angabe der Lehrthätigkeit enthält. —

— Adeline Patti's Geburtsschein lautet: „Adele Johanna Marie Patti, geboren in Madrid, in der Straße Fuencarral 6, und getauft in der Pfarrkirche zum Heiligen Ludwig. Taufbuch Nr. 52, Folio 153. In der Stadt Madrid, Arrondissement und Provinz desselben Namens, habe am 8. April 1843, ich, Joseph Losada, Vikar der Pfarrkirche zum Heiligen Ludwig, feierlich ein Mädchen getauft, das geboren ist um vier Uhr Nachmittags des laufenden Jahres, als eheliches Kind des Salvator Patti, Musiklehrers, der in Catania in Sicilien geboren ist, und der Frau Katharina Chiesa, geboren in Rom. Man gab dem Täufling die Namen ‚Adele Johanna Marie.' Der Taufe wohnte als Pathe bei Herr Joseph Sinico, geboren in Venedig, Musiklehrer und

seine Gattin, geboren in Cremona in der Lombardei, ferner als Taufzeuge Julien Huezal und Casimir Garcia, geboren in Madrid Sacristane dieser Pfarrkirche. Urkundlich dieses habe ich das gegenwärtige Zeugniß niedergeschrieben am 8. April 1843. Joseph Losada." —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. „Römischer Carneval". Stettin, unter Kosmaly. —
Beethoven, L. v. Ouverture zu „König Stephan". Freiburg i. Br., Philharmon. Verein. —
Bizet, G. l'Arlésienne. Barmen, drittes Abonnementsconcert. —
Brahms, J. Violinconcert. Frankfurt a. M., fünftes Museumconcert. —
— — Clavierquintett. Bonn, dritte Kammerm. von Heckmann. —
Bruch, M. „Das Lied von der Glocke". Gotha, Vereinsconcert. —
— — „Odysseus". Eisenach, durch den Musikverein. —
Dvorak, A. Streichsextett. Cöln, zweite Kammermusik von Heckmann. —
Fuchs, R. Serenade für Streichorchester. Zittau, durch den Concertverein. —
Gade, N. W. „Leb' wohl, liebes Gretchen". Dresden, Männergesangverein. —
— — „Kalanus" für Soli, Chor und Orch. Gera, durch den musikl. Verein. —
Gernsheim, F. Hdurtrio. Hamburg, im Tonkünstlerverein. —
— — Gmollsymphonie. Hamburg, viertes philharm. Concert. —
Grieg, E. Gmollquartett. Dresden, zweite Kammermusik von Rappoldi. —
Grützmacher, L. Vcellconcert. Nürnberg, im Musikverein. —
Händel. L'Allegro e Moderato. Halle, durch Reubke's Verein. —
Jadassohn. „Verheißung" für Chor. Leipzig, neuntes Gewandhausconcert. —
Lachner, Fr. Serenade für 4 Vcelle. Aachen, im Instrumentalverein. —
Liszt, Fr. Ave Maris Stella. Gera, geistl. Concert unter Winter. —
— — Oratorium „Heilige Elisabeth". Mainz, unter Lux am 5. December. —
Noskowski, H. „Veilchen vom Berge" für Frauenchor. Constanz, unter Noskowsky. —
— — „Heldentod" für Männerchor. Ebendaselbst. —
Raff, J. Lenorensymphonie. Aachen, im Instrumentalverein — und Weimar, wohlthätig. Concert. —
Reicha. Quartett für Blasinstrumente. Weimar, durch die Musikschule. —
Reinecke, C. Ouverture „Dame Kobold". Cassel, erstes Abonnementsconcert. —
— — „Das Hindumädchen" Concertarie. Oldenburg, zweites Abonnementsconcert. —
Scharer, G A. Romanze für Vcell. Magdeburg, drittes Logenconcert. —
Schubert, Fr. „Der häusliche Krieg" Oper. Freiburg i. Br., im Philharmon. Verein. —
St.-Saëns, Cm. Beethovenvariationen für 2 Pfte. Basel, Soirée von Walter. —
Tschaikowsky, P. Quartett Op. 22. Cöln, zweite Kammermusik von Heckmann. —
— — „Francesca da Rimini" für Orchester. Wiesbaden, Symphonieconcert. —
Volkmann, Rob. Quartett Op. 14. Magdeburg, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.

Historische und pädagogische Werke.

Franz Brendel. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Sechste, neu durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, Heinrich Matthes. —

Von diesem epochemachenden Werke, von dem man wohl mit gleichem Rechte wie man von Platen sagt: „Er war es, der die deutsche Jugend dichten lernte", aussprechen darf: „ihm gebührt der Ruhm, uns ein modernes stichhaltiges Kunsturtheil geschaffen und zu einem solchen uns den Weg gebahnt zu haben", von Brendel's Musikgeschichte liegt uns die sechste Auflage vor. Dr. Stade, ein langjähriger Freund, Jünger und Gesinnungsverwandter des Autors, hat dieselbe mit außerordentlichem Fleiß und streng im Geiste Brendel's erscheinen lassen. Die neueren und neuesten Talente, sobald sie irgend wie Bedeutenderes geleistet, sind von ihm berücksichtigt und in ruhig abwägender Objectivität auf den ihnen zukommenden Platz gestellt: kaum dürfte Jemand über ungerecht ertheiltes Lob oder Tadel sich zu beklagen haben, das Meiste wird schlichtweg zu unterschreiben sein. Nur betreffs eines Punktes ließe sich mit Dr. Stade rechten: in der Behandlung Peter Lohmann's, der nunmehr eine feste Position in der heutigen Kunstgeschichte sich errungen, macht er Gesichtspunkte geltend, die zum Theil unhaltbar sich erweisen. Den Beweis dafür beizubringen ist im Augenblick an dieser Stelle nicht angezeigt; doch behalten wir uns vor, ihn bei Gelegenheit zu liefern. Auf alle Fälle ist jede Ueberzeugung, wenn sie sich offen und ehrlich ausspricht, achtens- beachtenswerth, selbst wenn ihr irgend ein Irrthum anhaften sollte. Jede neue Auflage bestätigt im Uebrigen vortrefflich das Bild, das uns der Forscher von Brendel so wahr in diesen Worten entworfen: „Eine in sich harmonische Natur, im Besitz einer selbständig errungenen durchgebildeten Weltanschauung, die sein ganzes Wesen lebendig durchdrang, voll geistiger Regsamkeit, mit gleicher Energie die Interessen des Lebens wie der Kunst und Wissenschaft erfassend, begeistert für die Ideale der Zukunft wie sie durch das Ringen und Streben der Gegenwart hindurchdämmern, den Blick schaffensfreudig vorwärts gerichtet". Brendel's Musikgeschichte wird nie verdrängt werden können. —

Friedrich Wieck. „Clavier und Gesang". Dritte Auflage. Leipzig, F. E. C. Leuckart. —

Da die früheren Auflagen schon in der angemessenen Weise besprochen wurden, genügt es zu bemerken, daß das in seiner Art ebenso originelle wie in gewissen Hinsichten für Denjenigen besonders nutzbringende Büchlein, der das Falsche vom Richtigen zu unterscheiden weiß, nunmehr vermehrt wurde durch einen Anhang von Aphorismen aus Friedrich Wieck's Tagebuch. Mag man über Einzelnes den Kopf schütteln, in der Hauptsache interessirt uns die frische, kernhafte Darstellungsweise des Mannes, den Schumann einst nicht ohne Grund mit einem „Brummbären" verglich. — V. B.

Sammelwerke.

Für Gesang.

Victorie Gervinus. Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien. 5. und 6. Bd. Breitkopf & Härtel. —

Von dieser umfangreichen Publikation, auf die von seiner Zeit nach dem Erscheinen der ersten vier Bände mit gebührender Ausführlichkeit unter Darlegung der ihr zu Grunde liegende Gesichtspunkte, ihrer Bedeutung und practischen Verwerthbarkeit &c. hingewiesen, ist nunmehr die Fortsetzung, der fünfte und sechste Band erschienen; wird der ursprüngliche Plan festgehalten, dem zufolge die Sammlung sieben Bände umfassen soll, so geht das Unternehmen nun bald seiner Vollendung entgegen. Vielleicht kommen wir dann auf das Ganze noch einmal zurück; für jetzt genüge die Bemerkung, daß der 5. und 6. Band in jedem Sinne würdig den Vorgängern sich anschließt und eine Ueberfülle von Stücken enthält, die den Wenigsten bisher selbst nur dem Namen nach bekannt gewesen sein dürften. —

G. W. Fink. „Musikalischer Hausschatz der Deutschen." Eine Sammlung von über 1000 Liedern und Gesängen mit Singweisen und Clavierbegleitung. Hamburg. Harndeke und Lehmkuhl. —

Wie beliebt diese Sammlung seit über dreißig Jahren beim musikliebenden singenden Publikum, wie allgemein anerkannt ihr musikalischer Werth und wie richtig die eingeschlagene Behandlungsmethode, die vor Allem das im Auge behielt: der Pflege guter Hausmusik mit guten Mitteln in die Hände zu arbeiten, — wie der Reichthum und die Gediegenheit dieses Sammelwerkes in weitesten Kreisen sich Anerkennung verschaffte, das beweist wohl am besten der Umstand, daß von ihm acht Auflagen vergriffen sind und jetzt die neunte vorliegt. Dieselbe hat Dr. Langer, der bekannte Dirigent des akademischen Gesangvereins „Paulus", besorgt, Manches verbessert, ohne dem Kern des ursprünglichen Werkes zu nahe zu treten, und Verschiedenes hinzugefügt, was wohl einen Platz in dieser Umgebung füglich beanspruchen darf. Die Hinzufügungen bestehen in volksliedartigen Weisen von R. Franz, Joachim Raff, Joh. Brahms, Carl Reinecke u. Andern, die hoffentlich eben so viele Freunde finden wie so viele ältere dem vorigen Jahrhundert entstammende Melodien. Möge das singende deutsche Volk auch ferner dem Werke mit den neuhinzukommenden 137 Liedergaben seinen Beifall zuwenden. Berechtigt zu solcher Hoffnung dürften auch die HH. Verleger um so mehr sein, als die neuhinzugetretene künstlerische Ausschmückung den Werth desselben wesentlich erhöht. — V. B.

☞ **Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.**

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Jahrgang 1879. No. 29.

Fünfundzwanzig Jahre des Riedel'schen Vereins in Leipzig.

Am 17. Mai 1879 waren 25 Jahre vergangen, seit sich unter Prof. Carl Riedel's Leitung vier Personen zu jenem Quartett vereinigt hatten, aus welchem später ein so großartiger Verein erblühen sollte. Dieser bedeutungsvolle Termin wurde daher auch entsprechend am 17. durch ein großes Festconcert in der Thomaskirche gefeiert, über welches S. 236 berichtet worden, sowie am 18. Vorm. 11 Uhr durch einen solennen Festactus im großen Saale der Schützenhauses, dessen Inhalt das Mailied von R. Franz, ein poetisch werthvoller Prolog von A. Stern, gesprch. von Frau Senger, der Chor „Wach auf“ aus den „Meistersingern“, Ansprachen hiesiger und auswärtiger Behörden und Deputationen sowie der Chor „Ergebung“ von Jansen bildeten. Zwischen 1 und 3 Uhr fand ein Besuch des ersten Uebungslocales statt, später große Festtafel und Ball.

Den großartigsten Eindruck aber macht ein Rückblick auf die Thätigkeit des Vereins; die uns hier entgegentretenden Namen und Zahlen sprechen von Palestrina, Bach und Beethoven bis zu Berlioz und Liszt schlagender als jede noch so solenne Ovation für dessen künstlerische Bedeutung. Wir lassen die Componisten der vom Riedel'schen Verein aufgeführten Gesangswerke hiermit in alphabetischer Reihenfolge namentlich folgen.

Es wurden zu Gehör gebracht von Gregorio Allegri (röm Schule): das Miserere 4 mal, Lamentation und „Jerusalem“ 4 mal, von Felice Anerio: Christus factus est 1 mal, von Jacques Arcadelt: Ave Maria 1 mal, von Emanuele Astorga (neapolit. Schule): Stabat mater 3 mal,

von Sebastian Bach: die Hohe Messe 6 mal, außerdem daraus Agnus dei 1 mal, die Johannis-Passion 4 mal, außerdem der Schlußchoral 1 mal, „Ich habe genug“ 1 mal, das Magnificat 2 mal, Actus tragicus 2 mal, Trauerode 1 mal, das Weihnachts-Oratorium 2 mal, außerdem daraus der II. Theil 3 mal, „Am zweiten Ostertage“ 1 mal, „Nun ist das Heil“ 1 mal, „Ach Gott wie manches Herzeleid“ 1 mal, „Laß freud'ger Geist“ 1 mal, aus „O Ewigkeit, du Donnerwort“ Dialog und Schlußchoral 1 mal, „Seufzer, Thränen“ 1 mal, „Herscher über Tod und Leben“ 1 mal, „Ich hatte viel Bekümmerniß“ 1 mal, „Erbarme dich mein, o Gott“ 1 mal, „Fürchte dich nicht“ 1 mal, „Komm Jesu komm“ 1 mal, „Ein' feste Burg“ 4 mal, „Ach wie flüchtig“ 3 mal, „Jesu meine Freude“ 8 mal, „Singet dem Herrn“ 6 mal, „Bleibe bei uns“ 1 mal (die von Sebastian Bach vorgeführten Orgelstücke sind nicht mitgerechnet) von Philipp Emanuel Bach: „Heilig“ 1 mal, „Ueber die Finsterniß kurz vor dem Tode Jesu“ 1 mal, von Michael Bach: „Wenn ich dich nur habe“ 1 mal, von Christoph Bach: „Ich lasse dich nicht“ 3 mal, von Carl Bank: „Ergebung“ 1 mal, O Domine deus 1 mal, von Albert Becker: Messe in B 1 mal,

von Hector Berlioz: Requiem 4 mal, Kyrie 2 mal, „Die Flucht nach Egypten“ 2 mal, von Orazio Benevoli (röm. Schule): Christe eleison 2 mal, von Ercole Bernabei (röm. Schule): Salve Regina 1 mal,

von Beethoven: die Missa solemnis in D-dur 12 mal, die neunte Symphonie 1 mal, Bußlied „An dir allein“ 2 mal, und „Vom Tode“ 1 mal, von Fernando Bertoni: Crucifixus 1 mal, von Giovanni Biordi (röm. Schule): Lamentation und „Jerusalem“ 4 mal, von Dimitry Stephanowitzch Bortnjansky, Cherubim-Hymnus 1 mal,

von Johannes Brahms: das „Deutsche Requiem“ 3 mal, „Herr Jesu Christ“ 1 mal, „Laß dich nur nichts nicht dauern“ 2 mal, „Wie bist du meine Königin“ 1 mal und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt“ 1 mal, von Hans v. Bronsart: „Christnacht“ 1 mal, von Antonio Caldara (neapol. Schule): 16st. Crucif. 2 mal, Regina coeli laetare 1 mal, von Seth Calvisius: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ 4 mal, von Giacomo Carissimi: „Jephta“ 2 mal, von Luigi Cherubini: Requiem 1 mal, Et incarnatus est und Crucifixus 2 mal, von Giovanni Carlo Maria Clari (Bologner Schule): der 13. Psalm 4 mal, De profundis 4 mal, Stabat mater 2 mal, O quam tristis 1 mal, Ave maris stella 1 mal, „Laß nach Kampf und Todesgrauen“ 2 mal, von Claudin le Jeune: A Dieu ma voix j'ay haussée 3 mal, von Johannes Crüger: „Zion klagt mit Angst und Schmerzen“ 1 mal, von Peter Cornelius: „Mitten wir im Leben“ 4 mal, „3 Könige“ 3 mal, „Christus der Kinderfreund“ 2 mal, „Ich will dich lieben“ 1 mal, „Ach wie flüchtig“ 1 mal, „Pilger's Ruhethal“ 1 mal, „Die Hirten“ 1 mal, „Von dem Dome schwer

und [illegible]ang" 1 mal, „Geheiliget werde dein Name" 1 mal, „Zu uns komme dein Reich" 1 mal, und „Erlöse uns vom Uebel" 1 mal, „Der Tod das ist" 1 mal, „An den Sturmwind" 1 mal, „Jugend, Rausch und Liebe" je 1 mal, von Arrey v. Dommer: Psalm 24, 4 mal, „Der Herr bleibt König allezeit" 1 mal, Franzesco Durante (neapolitanischen Schule): Qui tollis (aus der Missa) 3 mal, Misercordias Domini 1 mal, Litania 1 mal und Ingemisco tanquam reus 1 mal, von Johannes Eccard: „Ueber's Gebirg' Maria geht" 12 mal, „Ich lag in tiefster Todesnacht" 7 mal, „Von Gott will ich nicht lassen" 7mal, „Maria wallt zum Heiligthum" 7mal, „O Freude über Freud'" 4mal, „O Lamm Gottes" 4 mal, „Am Tage Johannis des Täufers" 1 mal, „Da Jesus an dem Kreuze stund" 1 mal, „Auf das Pfingstfest", 1 mal, „Ein' feste Burg ist unser Gott" 2 mal, „Mein schönste Zier" 1 mal, In dulci jubilo 1 mal, von D. H. Engel: „Ich sehe dich mein Jesu, bluten" 1 mal, von Constanzo Festa (röm. Schule): Tu solus 2 mal, von Christian Fink: „Wohlauf, wohlan zum letzten Gang" 1 mal, „Gieb dich zufrieden" 1 mal, von Gustav Flügel: Llevadme nino á Belen 1 mal, Que producira mi Dios 1 mal, von Melchior Frank: „In den Armen dein o Herr Jesu Christe" 5 mal, von Johann Wolfg. Frank: „Sei nur still" 8 mal, „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" 7 mal, „Die bittere Trauerzeit" 4 mal, Weihnachtslied 2 mal, „Komm Gnadenthau" 2 mal, „Jesus heißt mein Seelenfreund" 1 mal, „Herr du weißt, daß ich dich lieb habe" 1 mal, „Jetzt fühl ich manchen Jammer" 1 mal, „Alles was Odem hat, lobe" 2 mal, Pfingstlied 1 mal, und Gebet 2 mal, von Robert Franz: Kyrie 3 mal, „Im Herbst" 1 mal, „Empfangt den Mai" 3 mal, „Lobet den Herrn alle Heiden" 5 mal, „Rastlose Liebe" 1 mal, „Lotosblume" 1 mal, „Auf dem Meer" 1 mal, „Im Mai" 1 mal, „Die beste Zeit" 1 mal, „Frühlingsklage" 2 mal, „Mailied" 3 mal, „Genesung" 1 mal, „Widmung" 1 mal, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" 1 mal, „Bitte" 1 mal, „Die Verlassene" 1 mal und „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" 1 mal, „Herbstsorge" 1 mal, „Gewitternacht" 1 mal, „Zwei welke Rosen" 1 mal und „Nun die Schatten dunkeln" 1 mal, von Ahasverus Fritzsch: „Verlangen nach Jesu" 1 mal, von Niels W. Gade: „Die Wasserrose" 1 mal, von Giovanni Gabrieli (venet. Schule): Benedictus und Osanna 3 mal, Miserere 1 mal, von Bartholom. Gesius: „Ach Gott, wenn sollt ich klagen" 2mal, von Ferdinand Gleich: „Wenn auf dunklem Erdenpfade" 1 mal,

von Christoph v. Gluck: „Orpheus" 1 mal, De profundis 1 mal und von Claude Goudimel: Psalm 3. 1 mal, von Adam Gumpelzhaimer: „Jesus dir sei Preis" 1 mal, von Leo Hasler: „Ein' feste Burg ist unser Gott" 3 mal, Missa Dixit Maria 1 mal, von Paul Heinlein: „Ein geistlich Wiegenlied" 3 mal, Neujahrslied 1 mal, Himmelfahrt 1 mal, Passionslied 1 mal.

von Georg Friedrich Händel: der „Messias" 2mal vollständig u. außerdem daraus das Halleluja, „Ich weiß daß mein Erlöser" und „Er weidet seine Heerde" je 2 mal, „Israel" 3mal, „Samson" 1 mal, aus „Josua" Recitativ und Arie 1 mal, „Mein Kelch ist voll" 1 mal, aus „Judas Maccabäus" „Er nahm den Raub" 1 mal, aus Giulio Cesare das Duett Caro 1 mal, Abendgebet der Susanne 2 mal,

von Hauptmann: „Ich und mein Haus 4 mal, von G. Henschel: „Auferstehung und Himmelfahrt", Baßarie „Wie lang hat dich" 1 mal, von J. G. Herzog: Agnus dei 1 mal, von Ferd. Hiller: Psalm nach der ital. Uebersetzung des Diodate 1mal, von Nicolo Jomelli: Lux aeterna 1 mal, von Friedrich Kiel: „Christus" 3 mal und die Missa solemnis 2 mal, von Julius Klengel: Adventlied 1mal, Begräbniß Christi 1mal, von H. v. Laufenberg: Weihnachtslied 1 mal, Engelspiel 1 mal, Geistlicher Liedercyklus No. 1, 3, 4, 5 u. 6: 1 mal, von E. Lamakin: Altrussischer Kirchengesang aus Kiew 1 mal, Altrussischer Ur-Stammgesang 1 mal, von Eduard Lassen: „Bethania" 2 mal, „Joseph's Garten" 1 mal, von Orlando di Lasso: Salve Regina 2 mal, und Mailied 1 mal, von Volkmar Leisring: „Trotz sei dem Teufel und der Höll" 1 mal, von Leonardo Leo: Miserere 1 mal, von J. Emil Leonhard: „Johannes der Täufer" 1 mal,

von Franz Liszt: Die Graner Festmesse 1 mal, Psalm 137 3 mal, Psalm 13 2 mal, die „Heilige Elisabeth" 2 mal, die Missa choralis 1 mal vollständig, sowie außerdem daraus das Kyrie 2 mal, das Benedictus, Gloria und Credo je 1 mal, aus dem Oratorium „Christus" die Einleitung 1 mal, die „Seligkeiten" 5 mal und das Pater noster4 mal, Tu es Petrus 1 mal, Ave Maria 4 mal, ferner die Gesänge „Wieder möcht' ich Dir begegnen", „Du bist wie eine Blume" und „Loreley" je 1 mal, von Antonio Lotti: (Venet. Schule, Crucifixus 9 mal, von Matth. le Maistre: „Ein' feste Burg" 2 mal, von Benedetto Marcello (Venet. Schule): Et incarnatus est und Crucifixus 5 mal, der 8. Psalm 3 mal, Judica me Deus 1 mal und „Ob Gram und Elend" 1 mal,

von Mendelssohn: der „Paulus" 1 mal vollständig sowie außerdem daraus „Wie lieblich sind die Boten" 2 mal, die Cavatine, „Gott sei mir gnädig", „Sei getreu bis in den Tod" und „Jerusalem" je 1 mal, der „Elias" 1 mal vollständig, sowie außerdem daraus „So ihr mich", „Wer bis an das Ende beharret" und „Fürchte Dich nicht" je 1 mal, die „Walpurgisnacht" 1 mal, Psalm 43 1 mal, „Waldvöglein" 1 mal, von Michele Mortellari (Neapol. Schule): Quis est homo 1 mal,

von W. A. Mozart: das Ave verum 1 mal und das Requiem 1 mal, von C. Müller-Hartung: „Tröstet mein Volk" 1 mal, „Herr bleibe bei uns" 1mal, von Giov. Nanini (röm. Schule): Stabat mater 3 mal, von Neßler: „Wenn der Herr".

von Palestrina (röm. Schule): die „Improperien" 8 mal, Stabat mater 5 mal, Gaudent in coelis 3 mal, Ecce quo modo 4 mal, Sicut cervus 2 mal, Adoramus te 1 mal und Agnus Dei 1 mal, von Robert Papperitz: Salve Regina 1 mal, von Pergolese: eine Arie aus dem Stabat mater 2 mal, Qui tollis und Stabat mater vollständig, von Josquin de Pres: aus der Missa Pange lingua das Qui tollis, Incarnatus, Agnus Dei und Tu pauperum je 1 mal, von Michael Prätorius: „In Bethlehem" 7 mal, Quem pastores laudavere 4 mal, „Es ist ein' Ros' entsprungen" 5 mal „Dem neugebornen Kindelein" 3 mal, „Klage" und Weihnachtslied je 1 mal, von Joachim Raff: Aus dem De Profundis „Ich harre dein" und „Sei still" je 1 mal, von G. Rebling: Psalm 18 und 5 je 1 mal, von E. F. Richter: der 50. Psalm sowie aus dessen Missa das Kyrie und Gloria je 1 mal, und das Credo 2 mal, von Jos. Rheinberger: Media vida in morte sumus 1 mal, von Carl Jos. Rodewald: (neapol. Schule): Stabat mater 1mal, von Romberg: Schiller's „Glocke" 1 mal, von Hans Sachs: Psalm 121 1 mal, von J. H. Schein: „Herzlich lieb ich dich" 1 mal, von Leonard Schröter: „Freut euch ihr lieben Christen" 1 mal, von Johann Schop: „Auf Christi Begräbniß" 1mal, von Schulz-Beuthen Psalm 29 4 mal, von Heinrich Schütz: das Passions-Oratorium 7 mal vollständig sowie außerdem daraus Kreuzigung und Schlußchor je 2 mal, die Schlußchöre aus der Marcus- und Matthäus-Passion je 2 mal, das Vater unser 1 mal, Psalm 130 1 mal, Psalm 18 2 mal, „Herzlich

lieb hab ich dich" 3 mal, „Ehre sei dir Christe" 1 mal, „Dank sei unserm Herrn" 1 mal, „Die 7 Worte unseres Erlösers" 4 mal, Also hat Gott die Welt geliebt" 3 mal und „Saul, Saul, was verfolgst du mich" 3 mal,

von R. Schumann: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" 1 mal, „das Paradies und die Peri" 1 mal, das Spanische Liederspiel 4 mal, „Im Walde" 1 mal, sowie Agnus dei und Dona nobis aus der Messe 1 mal, Fismollsonate von W. Stade: „Wenn ich ihn nur habe", „Wenn ich einst von jenem Schlummer" und „Wenn alle untreu werden" je 1 mal, von Joh. Stobäus: „Auf's Osterfest" 3 mal und „Ehre sei Gott in den allerhöchsten" 4 mal, von J. Steurlein: „Jesu Christus unser Heiland" 1 mal, von Alessandro Stradella: die ihm (?) vindicirte Kirchenarie und „Johannes der Täufer" Abschiedsgesang 1 mal, von Tanhäuser: Bußlied 1 mal, von Albert Tottmann: Lamentation 1 mal, von Georg Vierling: „Frohlocket mit Händen" 1 mal, von Tomm. da Vittoria (röm. Schule): O vos omnes, Jesu dulcis memoria je 3 mal, Improperia 1 mal und Marienklage 3 mal, von Robert Volkmann.. Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert 3 ma, und „Gottes Güte" 1 mal,

von Richard Wagner: aus den „Meistersingern" der Choral 2 mal, „Wach auf" 3 mal und Walther vor der Meisterzunft 1 mal, von Alex. Winterberger: „Schönster Herr Jesu" 1 mal, von John Wilbye: „An die Nacht" 1 mal, von Wizlav: An „Frau Minne" und „Lieb' im Mai" je 1 mal von Franz Wüllner: De profundis 1 mal, Agnus Dei 1 mal, von Hermann Zopff: „In stillen Stunden" 1 mal, von Leopold Zwonarz: Feldgesang der Taboriten 6 mal und Altböhmisches Morgenlied 1 mal,

Außerdem Altdeutsche Volkslieder, wie „Hildebrand" 1 mal, Aus dem Hochheimer Liederbuche: „Meyden", „Dein Gedenken", „Treue"; von C. Riedel für Chor gesetzt: altdeutsche Weihnachtslieder, nämlich „Den geboren hat ein' Magd" 2 mal, „Christkind's Wiegenlied" 1 mal, „In Bethlehem's Stall" 1 mal, „Die mystische Rose" 1 mal, „Lobgesang auf Christus" 2 mal, Engelspiel 2 mal, „Leiden und Sterben Christi" 2 mal, „Heimweh" 2 mal, ferner „Christi Leiden", „Herzliebster Heiland", „Gottes Edelknabe" je 1 mal, altböhmische Weihnachtslieder: „Freu dich, Erd' und Sternenzelt" 3 mal, „Die Engel und die Hirten" 4 mal, „Laßt alle Gott uns loben" 2 mal, zwei bergische Weihnachtlegenden von C. Riedel: „Maria im Walde" und „Christkindleins Bergfahrt". Die Literatur des altdeutschen Volksliedes und des modernen Kunstliedes ist außerdem in den Kammermusikaufführungen innerhalb des Riedel'schen Vereins sehr häufig vertreten worden, wie nicht minder dort Frauenchöre von Schubert, Volck, Schumann, Brahms 2c. zur Erscheinung kamen.

Die weltl. Chorlieder von Bülow, Franz, Gade, Hauptmann, Mendelssohn, Schumann und E. F. Richter fanden eifrige Pflege. —

Als Solisten betheiligten sich:

die Sopranistinnen:

Frau Otto-Alvsleben 3 mal, Frl. Brenken 2 mal, Büschgens 2 mal, Breidenstein 9 mal, Blume-Santer 2 mal, Frau Dietz 2 mal, Drechsel 6 mal, Degner 1 mal, Jul. Flinsch 3 mal, L. Fischer 4 mal, Fillunger 1 mal, Gutzschbach 7 mal, als Frau Lißmann außerdem 5 mal, Hel. v. Heimburg 1 mal, Clara Heinemeyer 18 mal, Jauner-Krall, A. Kah, Klauwell, Kirchhof je 1 mal, Aug. Koch 5 mal, M. Lehmann 1 mal, v. Milde 2 mal, Mahlknecht 2 mal, Julie Naconz 2 mal, Frau Ottomeyer 1 mal, Luise Poppe 2 mal, Peschka-Leutner 3 mal, Peißker 2 mal, Rudolphi, Repuschinska je 1 mal, Frau Reclam 33 mal, M. Stargard, M. Stade je 1 mal, N. Schilling 4 mal, Frau Voretzsch, Frl. Wilkens je 1 mal, Frl. Wienhold 2 mal, E. Wigand 10 mal, Worgitzka 1 mal, Weckerlin 3 mal

sowie die Altistinnen:

Aßmann, Borré, Baer je mal, Boggstöver 2 mal, Frl. Helene Claus 2 mal, Conrad 1 mal, Dotter 2 mal, Sel. Flinsch 1 mal, A. Götze 1 mal, Göhler 4 mal, Harditz 1 mal, Hinkel 3 mal, Joachim 2, Jachmann-Wagner 1 mal, Clara Kirsten 2, Krebs-Michalesi 9 mal, F. Keller 4, Lessiak 13, Löbmannn und Lankow je 1 mal, Löwy 4 mal, Marezoll 2 mal, Martini 12 mal, Nanitz, Potthof-Diehl, Pögner-Hybl, Schwarzbach, M. Schulze, Schmidtlein je 1 mal, M. Streubel 14 mal, Clara Schmidt 8 mal, Ott. Thon, M. Wieck 1, Wüerst 3, Dr. Werder 3 mal.

ferner die Tenoristen:

Althaus, Bernard je 1 mal, Donner, Ernst je 2 mal, Ehrhardt, Ferenczy je 1 mal, Geyer 2 mal, John 8 mal, Liebers, Joh. Müller, Dr. Mielck, Niemann je 1 mal, Pielke 14 mal, Rebling 31 mal Schlippalius, Seyfferth je 1 mal, Schild 12 mal, Stieber und Sulze je 1 mal, Lehrer Schmidt (Reudnitz) 1, Stud. H. Schmidt 3 mal, Georg Unger 2 mal, Thiene 2, Waurick 4, R. Wiedemann 6 mal, Weiglstorfer 2, v. Witt 1 mal;

und im Baß die Herren:

Gust. Böhme 4 mal, v. Bernuth, Heinr. Behr, Bertram, Bletzacher, Betz, Birkinger, Bulß je 1 mal, Stud. Claus 3 mal, A. Colditz, Degele je 1 mal, Decarli 2 mal, Egli 6 mal, Ehrke, Föppel, Finsterbusch je 1 mal, Fröhlich 3 mal, Gitt 2 mal, Goldberg, Gura je 3 mal, Güntzburger 1 mal, Hüttig 2 mal, Hegar 2 mal, Hungar 2 mal, Hertzsch 5 mal, Georg Henschel 6 mal, Jul. Krause 3 mal, Oberl. Krause, Kleber, Dr. Krückl, Leideritz je 1 mal, Lißmann 2 mal, Feodor v. Milde 9 mal, Franz v. Milde, Leop. Müller, Carl Mayer je 1 mal, E. V. Neßler 2, Pögner 2, Renner, Rafalsky je 1 mal, Ravenstein, Reß je 7 mal Paul Richter 10 mal, Ruffeni, Schmock, Scaria je 1 mal Scharfe, Ad. Schulze je 2 mal, Siebert, v. Senfft-Pilsach, Schuegraf Stud Schmidt, je 1 mal, Vogel 1 mal, Wallenreiter 5 mal, Fritz Weiß 11 mal, Zehrfeld 5 mal.

Als Orgel-Solisten waren thätig:

Armbrust, Bartmuß je 1 mal, Chr. Fink 8 mal, Geifrig 1 mal, Höpner 2 mal, Junne 3 mal, H. Kretzschmar, Kniese 4 mal, Kogel 2 mal, G. Merkel, Matthison-Hansen, Ernst Naumann je 1 mal, F. Preitz 4 mal, Papier 30 mal, Rust 2 mal, Reubke, Stade je 3 mal, Stein 1 mal, Thomas 13 mal, Tod 1 mal, Zahn 4 mal.

Als Violinisten:

Auer 1 mal, David 12 mal, Damrosch, Heckmann, Joachim, Raab je 1 mal, Röntgen 5 mal, Schradieck 2 mal, E. Singer 1 mal, die Violinspielerin Amanda Mayer 2 mal.

Als Violoncellisten:

Demunk 2 mal, Fitzenhagen 3 mal, Fr. Grützmacher 1 mal, Hegar 4 mal, F. Klengel 2 mal, Lübeck 2 mal C. Schröder 1 mal.

Noch sind bezüglich Einzelauftretens die

Soloflötisten:

Sauvlet und Barge, die

Oboisten:

Wolff und Liebstein, die

Pianisten:

Blaßmann, Reinecke, Frl. N. Schilling,

sowie die Harfenvirtuosen:

Hankel, Wenzel, und Ziese Frau Rudolph, nnd Frl. Barth zu nennen.

Eine nicht geringe Anzahl Solisten haben in den Concerten des Riedel'schen Vereins debütirt und dort den Grund zu ihrem Ruhm als Kirchensänger und Orgelspieler gelegt: Josef Schild, Frl. Emilie Wigand, Clara Martini, Georg Henschel, Frl. Gutzschbach, Goldberg, Egli, Paul Schmidt, Hegar, Scharfe, Kleber, Chr. Fink, G. Thomas, G. Zahn, Pielke, Fr. Rebling 2c.; glänzend tritt die Thätigkeit einiger vordem schon vortheilhaft bekannter Solokräfte hervor, z. B von Frau Prof. Marie Reclam, Dr. Fritz Weiß, Organist Louis Papier, welche Jahre lang die treuesten Stützen des Riedel'schen Vereins gewesen sind.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

(Abdruck aus dem Musikalischen Wochenblatt (Leipzig, E. W. Fritzsch) X. Jahrgang, No. 20.)

Neue Compositionen

von

Robert Franz.

Op. 49.

Sechs Lieder für gemischten Chor eingerichtet. In einem Hefte. Partitur und Stimmen M. 5.—
Stimmen allein (à 75 Pf.) . . . . „ 3.—

Einzeln:

No. 1. Norwegische Frühlingsnacht: „Lenznacht, so still und so kühl". Aus dem Norwegischen des J. S. Welhaven von Edmund Lobedanz (Op. 48 No. 6). Partitur und Stimmen . . . . M. 1.20
Stimmen allein (à 15 Pf.) . . . . „ —.60

No. 2. „Es taget vor dem Walde", Volkslied. (No. 3 der Volkslieder, bearbeitet von Robert Franz). Partitur und Stimmen . . . . „ 1.—
Stimmen allein (à 15 Pf.) . . . . „ —.60

No. 3. Vom Berge: „Jetzt steh' ich auf der höchsten Höh'" von W. Osterwald. (Op. 9 No. 5.) Partitur und Stimmen . . . . „ 1.—
Stimmen allein (à 15 Pf.) . . . . „ —.60

No. 4. Herzliebstes Elselein. Volkslied. (No. 5 der Volkslieder). Partitur und Stimmen . . . . M. 1.—
Stimmen allein (à 15 Pf.) . . . . „ —.60

No. 5. Gute Nacht: „Im tiefsten Innern" von Betty Paoly. (Op. 36 No. 5). Partitur und Stimmen „ —.90
Stimmen allein (à 15 Pf.) . . . . „ —.60

No. 6. Scheiden und Meiden: „Dich meiden, nein, ach nein", von W. Osterwald. (No. 6 der Volkslieder). Partitur und Stimmen . . . . „ 1.20
Stimmen allein (à 15 Pf.) . . . . „ —.60

Op. 50.

Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Frau Helene von Hornbostel-Magnus gewidmet. In einem Hefte . . . . M. 3.—

No. 1. „Herziges Schätzle du!" Schwäbisch, Vers 2 und 3 von W. Osterwald.

No. 2. Frühlingsklage: „Nun wird es wieder grün auf allen Wiesen" von Lebret.

No. 3. Der Stern ist die Liebe: „Es fahren die Schiffer auf schlummernder Bahn".

No. 4. Ein Gruss von Ihr! „Es glänzt im Abendsonnengolde" von W. Viol.

No 5. Thränen: „Denke, denke mein Geliebter" von Adalbert von Chamisso.

No. 6. Liebesfrühling: „Ich hab' in mich gesogen" von Friedrich Rückert.

Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Durch diese neuen Werke des beliebten Lieder-Componisten ist die Musiklitteratur wieder um einige sehr werthvolle Gaben bereichert worden.

Die Sechs Lieder für gemischten Chor wurden sämmtlich schon früher für eine einzelne Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben. Weit entfernt, durch die Uebertragung für den Chorgesang abgeschwächt zu werden, haben sie vielmehr an Ausdruck und Bedeutung gewonnen und sind wieder in diejenige Sphäre gerückt, in der das weltliche — und auch geistliche — Lied Jahrhunderte lang allein heimisch war, denn vor Erfindung des Generalbasses existirte das Kunstlied eben nur in der Form des Chorliedes. Was dieses vor dem einstimmigen mit einer Begleitung versehenen Liede voraus hat, ist der Umstand, dass auch die accompagnirenden Stimmen Sprache haben — erst dadurch gelangt die der Stimmung wesentliche Polyphonie zu ihrem echten Ausdruck. Freilich sind die Chorstimmen wieder nach anderer Seite hin beschränkt, wie z. B. Alles, was in das Gebiet der Tonmalerei fällt, besser den beweglicheren Instrumenten überlassen bleibt. Auch da, wo sich im Texte die Stimmung gar zu individuell zuspitzt, wird sich die chorische Form von selber verbieten. Für alle diejenigen Lieder aber, in denen ein allgemeiner Inhalt sich ausspricht oder doch solche Einzelstimmung, die Jeder einmal in sich erfahren kann, erscheint uns die mehrstimmige Form als die gemässere. Ganz besonders gilt dies von den eigentlichen Volksliedern, und es zeugt von richtiger Einsicht in das Wesen derselben, wenn ihre Herausgeber und Bearbeiter mit Vorliebe die Form des Chorliedes wählen. Wie nun gerade Franz' Lieder in ihrer überwiegenden Mehrzahl den echten Volkston anschlagen, ja als eine Wiedergeburt des alt-

deutschen Volksliedes zu betrachten sind, ist erst kürzlich von Saran*) so gründlich ausgeführt worden, dass wir hier nicht näher darauf einzugehen brauchen. Die zahlreichen Liederhefte von Robert Franz bieten eine reiche Ausbeute solcher Gesänge, die zur Uebertragung für den Chorgesang geradezu auffordern, und es muss daher mit besonderer Freude begrüsst werden, dass der Autor selber die Umarbeitung ausführte und nun schon ein drittes Heft seiner herrlichen Lieder in dieser neuen Gestalt dem Publicum darbietet. Drei Nummern des vorliegenden Heftes entnahm er den altdeutschen Volksliedern, welche für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte zuerst als Beilage zur Saran'schen Schrift, später aber in besonderem Abdruck bei F. E. C. Leuckart erschienen; es sind folgende: No. 2 „Es taget vor dem Walde", No. 4 „Herzliebstes Elselein" und No. 6 „Scheiden und Meiden"**). Die anderen drei stammen aus Franz' eigenen Liedern, nämlich: No. 1 „Norwegische Frühlingsnacht" aus Op. 48, No. 3 „Vom Berge" aus Op. 9 und No. 5 „Gute Nacht" aus Op. 36. Eines dieser Lieder, nämlich das frische, volksthümliche „Vom Berge", hat eine so durchgreifende Umarbeitung erfahren, dass nur die Melodie intact blieb, die übrigen Stimmen aber ganz neu geschaffen wurden. Das die erste und zweite Strophe verbindende Zwischenspiel machte einer anderen Wendung Platz. Von einem Arrangement kann also hier keine Rede sein, es ist vielmehr eine ganz neue Schöpfung. Bei den übrigen Liedern war der Chorstil in der ursprünglich gesetzten Clavierbegleitung bereits so vollkommen vorgebildet, dass nur wenig zu verändern blieb; es genügte hie und da eine Mittelstimme fügsamer und dem Vocalstil gemässer zu gestalten und den Clavierbass, wo er sich in allzu grosse Tiefe verstieg, für die Sänger bequemer zu legen.

Franz' Chorstil steht in schneidendem Gegensatz zu der in neuerer Zeit immer weiter um sich greifenden Satzweise, welche die Individualisirung der einzelnen Chorstimmen aufgibt und dafür durch den Reiz mannichfacher Klangcombinationen zu fesseln sucht. Die Theorie dieses neuen Chorsatzes wurde bekanntlich vor beinahe 30 Jahren zuerst von Theodor Uhlig, dem Freund und Vorkämpfer Richard Wagner's, aufgestellt. Er empfahl, die Viertheiligkeit der Chorstimmen fallen zu lassen und dafür die sechs Stimmencharaktere Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass zu acceptiren. Jede dieser Stimmen sollte sich nach Umständen wieder spalten, sodass stellenweise ein zwölfstimmiges Klanggewebe erzielt würde. Hiermit wurde ein Chorstil angebahnt, der wesentlich orchestral ist, weil er, wie im modernen Orchester geschieht, auf die reizende Abwechselung in der Gruppirung der Stimmen rein nach ihrem Klangcharakter, also mit einem Wort auf das Colorit sein Hauptaugenmerk richtet. Dass dieser neue Chorstil, wenn er mit Geschmack behandelt wird, wie z. B. in Volkmann's schnell beliebt gewordenem Chor „Die Luft so still", seinen eigenen Zauber hat, soll durchaus nicht geleugnet werden, und für Stimmungen, die etwas Unbestimmtes, Verschwommenes haben, mag diese Manier sogar besonders geeignet sein. Aber im Allgemeinen scheint uns die Würde der Menschenstimme zu verlangen, dass diese nicht wie jedes beliebige andere Instrument lediglich zur Klangfärbung verwandt werde, und wie in der Malerei vor Allem charaktervolle Zeichnung geschätzt wird, so gilt uns auch derjenige Chorstil als der vollkommenere, in welchem jede einzelne Stimme mit selbständiger Melodieführung auftritt. In diesem Stil aber ist Franz Meister. Bei ihm gibt es keine faule, blos zur Ausfüllung der Harmonie verwendete Stimme; jede singt in ihrer Weise etwas in sich Fertiges, Abgerundetes, und so bietet jedes Stück das, was wir als das Höchste im Kunstwerk erkennen müssen: die Verschmelzung der Mannichfaltigkeit zur Einheit. Diese Kunst, einst Gemeingut, ist heute sehr selten geworden, und ich könnte z. B eine Tenorstimme aus einem Quartett eines hochgefeierten Componisten der Neuzeit hersetzen, welche in ihren Melodieschritten so wenig harmonischen Zusammenhang aufweist, dass es fast unmöglich ist, ihre Tonalität festzustellen. Die Franz'schen Chorstücke werden wegen ihrer so eben gerühmten Eigenschaften von den Sängern mit grösserem Vergnügen gesungen; dass sie auch beim Publicum Beifall finden, kann ich aus Erfahrung bezeugen, da ich sie im vergangenen Winter aufgeführt habe.

Ueber die Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung, Op. 50, kann ich mich kürzer fassen; es erscheint nachgerade überflüssig, die so oft gerühmten Vorzüge der Franz'schen Lieder immer von Neuem darzulegen. Jedes neue Heft von ihm erweckt neues Interesse; das macht, weil Franz so ganz frei von subjectiver Manier ist, jeder Stimmungsinhalt vielmehr bei ihm wie von selbst seinen passenden Ausdruck findet. Und gerade in seinen letzten Heften sind Lieder von so eigenthümlichem Zauber erschienen, dass man glaubt, in den früheren nichts Aehnliches gefunden zu haben. So in Op. 48, No. 6 „Norwegische Frühlingsnacht", so hier No. 2 „Frühlingsklage". Franz' Muse zeigt sich hier so jugendlich, wie nur je in seinen allerersten Liedern. Melodie und Begleitung sind von der höchsten Einfachheit und Natürlichkeit und klingen fast an die vor-Schubert'sche Zeit an — und doch ist jede Note so echt Franzisch! Es gibt gar nichts Rührenderes, als diese sanfte, schwärmerische Klage — man wird gar nicht müde, sie immer wieder und wieder zu singen. Ein sehr bedeutendes Lied ist auch No. 5 „Thränen". Es gehört zu jenem Cyklus Chamisso'scher Gedichte, welcher von dem tragischen Geschick eines Frauenherzens handelt, das durch den unbeugsamen Willen eines hartherzigen Vaters an einen ungeliebten Mann gefesselt ist. Bereits in Op. 6 hatte Franz die Composition eines anderen Gedichtes aus diesem Cyklus („Nicht der Thau und nicht der Regen") veröffentlicht; Beide gehören also zusammen, und man wird gut thun, sie hinter einander zu singen; Beide sind im Ausdruck ihrer höchst tragischen Stimmungen von ergreifendster Wahrheit und lassen nur bedauern, dass nicht auch die anderen Gedichte in Franz'scher Composition vorliegen.*) Auf die übrigen vier Lieder soll hier nicht näher eingegangen werden — man singe sie, und man wird seine Freude daran haben.

Julius Schaeffer.

*) Robert Franz und das Deutsche Volks- und Kirchenlied von A. Saran, Leipzig, bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

**) Letzteres ist als No. 6 der Volkslieder bezeichnet; in dem mir vorliegenden Separatabdruck bildet es jedoch die erste Nummer.

*) Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, dass der ganze Cyklus der Heine'schen Nordseelieder in den Franz'schen Liederheften zerstreut sich vorfindet. Man findet die Lieder, die alle die Ueberschrift „Auf dem Meere" tragen, wenn die Reihenfolge, in der sie bei Heine stehen, beibehalten wird, in Op. 36, No. 1; Op. 6, No. 3; Op. 5, No. 3; Op. 9, No. 6; Op. 25, No. 6 und Op. 11, No. 5.